

استلهام التراث
في شعر ابن خاتمة الأنصاري
«دراسة تناسلية»

تأليف
د/ حمدي أحمد حسنين
الأستاذ المساعد بكلية الآداب
جامعة الزقازيق

(١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م)

مكتبة رشيد النشر والتوزيع - القاهرة
الطبعة الأولى (١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م)
رقم الإيداع : ١٥٠٢٥
التسجيل الدولي : 977-6001-47-5

مكتبة رشيد النشر والتوزيع - القاهرة
الطبعة الأولى (١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م)
رقم الإيداع : ١٥٠٢٥
التسجيل الدولي : 977-6001-47-5

وَيْلٌ لِّلَّذِينَ يَدْعُونَ الْبُغْيَةَ

﴿وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَّمًّا﴾ (١٩)

﴿وَتَحِبُّونَ الْمَالَ حُبًّا جَمًّا﴾ (٢٠)

صدق الله العظيم

"سورة الفجر"

الإهداء

إلى ... الوالدة الحبيبة
هي رحاب الله
مع النبيين والصديقين والشهداء
وحسن أولئك رفيقا

ابنك حمدي

**استلهام التراث
في شعر ابن خاتمة الأنصاري
"دراسة تناسية"**

توطئة:

أشرت في بحث سابق^(١) إلى أن الأدب الأندلسي ما يزال بحاجة ماسة إلى قراءة جديدة في ضوء المعطيات والمناهج النقدية الحديثة.

ويجئ هذا البحث بعنوان "استلهام التراث في شعر ابن خاتمة الأنصاري (ت ٧٧٠هـ) - دراسة تناسية"، ليميط اللثام عن جانب مهم في شعر ابن خاتمة^(٢)، هو النصوص التراثية المتداخلة أو النصوص الغائبة في شعره، وكيف استطاع الشاعر - بما أوتي من مقدرة فنية - أن يقيم علاقات تناسية مع تلك النصوص.

إن استلهام التراث في الشعر ظاهرة عرفها الشعراء العرب من قديم وحتى وقتنا الحاضر، حيث تعاملوا معها بدرجات متفاوتة، تبعاً لمستوى ثقافتهم اتساعاً وعمقاً، وتنوعاً، وتبعاً لإحساسهم بذلك التراث، وتفاعلهم معه، واستيعابهم له.

إن التراث بمعطياته المختلفة يرتبط دائماً في وجدان الأمة

بقيم روحية، وفكرية، ووجدانية، ويمثل لدى الأجيال المختلفة تواصلًا نفسيًا واجتماعيًا، وثقافيًا، وحضاريًا، وهو يحمل في طياته عوامل اصطفاء تبرز القيم التي تكون مناط الاعتزاز لدى الأمة⁽³⁾.

ويجئ استلهام التراث لدى الشعراء في صور شتى، وأشكال متعددة تناولها النقد العربي القديم مثل: المعارضة، والاقتباس، والتضمين، والاستيحاء، فقد يستوحى الشاعر من نصوص القرآن أو الحديث أو الشعر، أو النثر، وقد يستلهم إشارات من التاريخ أو من سير بعض الشخصيات التاريخية، وقد يستعير تعبيرات من المعجم التراثي ويوظف كل ذلك في دلالات موحية تصل الحاضر بالماضي، وتربط بين ما يعتلج في نفس الشاعر من قيم ومفاهيم وما يتناظرها في القديم، لكي يعزز المواقف التي تطرح هذه القيم والمفاهيم في إطارها⁽⁴⁾.

ليس شمة جديد خالص في الأدب فكل ما هو جديد فيه ليس إلا مادة تراثية قديمة صيغت مرة أخرى، ذلك ما أدركه الشعراء العرب من قديم، فقال قائلهم في الجاهلية⁽⁵⁾:

هل غسان الشعراء من مستورم .. أم هل عسرة الخار بعد توفهم

إن الشاعر يجد نفسه دائماً في مواجهة سافرة مع قصيدة مغروسة في قلب الموروث الشعري للقارئ، وهذا القارئ في حالة استعداد صارمة لإطلاق حكم قاطع في هذا الأمر، وهذا ما يجعل الموروث خطورة كبيرة على المبدع بقدر ما هو مد حضاري واسع له، وفي هذه الحالة ينشأ صراع فني ذو أبعاد مهولة بين الشاعر والموروث، فالشاعر يواجه بهذا العطاء العظيم مخزوناً في ذاكرة التاريخ، وهي عظمة لها سلطان مهيم قد يستحوذ على الشاعر ويحتويه، وقد يطمسه تماماً، فالشاعر أمام تحد كبير في أن يثبت نفسه على التجربة التي بين يديه، وما من كاتب يقدم على كتابة نص أدبي إلا ويضع نفسه في مواجهة مع الجنس الأدبي لذلك النص فكلما عظم رصيد ذلك الجنس الأدبي من الموروث، عظم معه حجم التحدي^(١٦).

هكذا سار ابن خاتمة في هذا الاتجاه متأثراً بالشعراء العرب الذين سبقوه سواء في المشرق أو الأندلس، واندفع إلى التراث بمختلف ألوانه، يقرآن ويأمله، ويختزن في ذاكرته القوية كل ما طاب له، واستطاع الشاعر أن يقيم حواراً مع خصوصه، وأن يستلهم تلك النصوص التراثية، ويعيد صياغتها من خلال تجربته الخاصة، وألوانه الفنية.

ومما يلفت النظر في شعر ابن خاتمة كثرة اقتباساته وتضميناته، واتكائه على التراث، فالنص الشعري عنده قد امتد وانفتح على نصوص تراثية متنوعة، الأمر الذي أدى إلى تنجيس الطاقات المخيوة في تلك النصوص، وقد استعان الشاعر على ذلك بذاكرته الشعرية، وموهبته الفنية، ومخزونه من التراث الشعري، والديني والثقافي، بحيث أصبح النص الشعري عنده بمثابة شبكة تجمعت فيها نصوص شتى، وهكذا بقي التراث على يد الشاعر نابضاً حياً فاعلاً، وقادراً على الاستمرارية والبقاء.

ولم يكن ابن خاتمة يدعاً بين الشعراء في ذلك الأمر، فقد كان الأندلسيون بعامة يابون إلا متابعة أهل المشرق، وكانوا مولعين بتتبع كل ما يصدر عنهم، يستقبلونه بشغف وإعجاب، ويضمنونه كتاباتهم وأشعارهم، وقد عبر صاحب "النخبة" عن ذلك بقوله:-

"إلا أن أهل هذه الألفق أبوا إلا متابعة أهل المشرق، يرجعون إلى أخبارهم المعتادة، رجوع الحديث إلى قتادة، حتى لو نطق بتلك الألفاق غراب أو طين بأقصى الشام والعراق ذياب، لجشوا على هذا صنماً، وتلوا ذلك كتاباً محكماً"^(٩).

إن ارتباط الشعارب التراث ومحاولة تمثله، وإقامة علاقات تناسبية معه يشبه ارتباط أحد الأغصان في شجرة كبيرة ببقية أغصانها، فهو لا يستطيع أن يتفصل عنها مستقلاً بنفسه أو مبتعداً عن جنوره التي تربطه بغيره من الأغصان فيأتي حاملاً السمات نفسها والملاصق التي تحملها بقية الأغصان، وإن اختلفت طولاً وقصراً^(٨٧).

إن الشاعر في مواجهته للتراث يكون على كفتي ميزان إن رجحت كفة الموروث ضاع الشاعر، لأن الموروث قوى الحضور في الذاكرة، وإن تساوت الكفتان جاء النص سليماً معافى، لكن لا طريق فيه، ولعل هذا ما سماه أسلافنا بالسهل الممتنع، وهو النص المحايد الذي يتساوى وجوده مع عدمه، إذ إنه لا يقدم للفن شيئاً، والحالة الثالثة هي رجحان كفة الشاعر، وهذا هو ميلاد النص المبدع، الذي يعيد ابتكار الماضي ويجدده، ويحرر الكلمة، ومعها النص ليقدم لنا النص الإشاري الإبداعي، وهذا لا يلغى الموروث، وإنما يعيد إبداعه ويطلق أسره ليضيف إليه موروثاً جديداً ذا عطاء وانفتاح دائم^(٨٨).

وقد تنوعت تلك النصوص التراثية التي أقام معها ابن خاتمة

علاقات تناسبية، فقصادته حافلة بنصوص شتى تتصارع جميعها عبر نسيجها الشعري فالشاعر يلقي بك تارة بين النصوص الشعرية القديمة، وتارة أخرى بين النصوص القرآنية، والأحاديث النبوية، ويتأخذ أحياناً لتعيش مع الأمثال العربية والأقوال والحكم المأثورة.

وقيل أن نعرض لأشكال التناص في شعر ابن خاتمة لابد أن نحدد بداية مصطلح "التناص" ونناقش مفهومه عند النقاد الغربيين والعرب على السواء.

● مفهوم التناص "تعليد المصطلح" ●

يذهب أغلب الباحثين⁽¹⁾ إلى القول بأن مصطلح "التناص" Intertextuality ظهر للمرة الأولى على يد الباحثة البلغارية الأصل "جوليا كريستيفا" Julia Kristeva، وذلك في مقالاتها التي كتبتها بين عامي (١٩٦٦م - ١٩٦٧م) عن "السيمائية والتناص" ونشرتها في مجلتي "تيل - كيل" Tel Quel و"كريتيك" Critique ثم أعادت نشرها في كتابيها: "سيميوتيك" Semiotike و"نص الرواية" Le, Texte Du, roman.

وترى "جوليا كريستيفا" أن التناص "تفاعل نصي يحدث

داخل نص واحد، ويسوغ تناول مختلف مقننات، أو رموز بنية نصية ما باعتبارها جملة محاولات لتتاليات ورموز مأخوذة من نصوص أخرى^(١١).

إن كل نص عند "كريستيفا" امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى تقول: "إن كل نص يتشكل من تركيبة فسيقوسائية من الاستشهادات"، وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى^(١٢).

"فالتماس" عند "كريستيفا" يندرج في إشكالية الإنتاجية النصية، بحيث تعد جميع العلاقات، التي تربط تعبيراً أو نصاً بآخر علاقات تماس^(١٣).

واتفق مع ما ذهب إليه أحمد الزعبي من أن رأي "كريستيفا" يعد محاولة أولية لتعريف أو تقديم مفهوم "التماس" وبالطبع لا يخلو هذا الرأي من عثرات الريادة أو البداية في تقديم المصطلحات ومحاولة تلمس أبعادها وعلامتها، فالباحثة تميل إلى التعميم وتجنح إلى نوع من الغموض أو الصعوبة في تقديم مصطلح "التماس" إذ لا يمكن أن يكون التماس الأدبي مجرد "امتصاص" و"تحويل" لنصوص أخرى سابقة^(١٤).

أما "رولان بارت" Rolan, Borthes فقد طور مصطلح "التناص"، وحاول أن يسير به خطوات إلى الأمام، لكنه اعتمد اعتماداً كلياً على ما قالته "كريستيفا" ولم يكن يضيف شيئاً، يقول: "إن كل نص هو نسيج من الاقتباسات، والمرجعيات، والأصدا"، وهذه لغات ثقافية قديمة وحديثة... وكل نص (الذي هو تناص مع نص آخر) ينتمي إلى التناص، وهذا يجب ألا يختلط مع أصول النص، فالبحث عن مصادر النص أو مصادر تأثيره هي محاولة لتحقيق أسطورة بنوة النص، فالأقتباسات التي يتكون منها النص مجهولة (المصدر)، ولكنها مقرونة فهي اقتباسات دون علامات تنصيص^(١٦).

ويذهب "روبرت شولز" R. Scholes إلى أن "النصوص المتداخلة" اصطلاح أخذ به السيميولوجيون مثل بارت وجينيه، وكريستيفا، وريغاتيير، وهو اصطلاح يحمل معاني وثيقة الخصوصية تختلف بين ناقد وآخر^(١٧).

إن النصوص تشير دائماً إلى نصوص أخرى كما أن الإشارات تشير إلى إشارات أخرى فالنص المتداخل هو نص يتسرب إلى داخل نص آخر، ليجسد الدولوات، سواء وعى الكاتب بذلك أو لم يع^(١٨).

ويرى "مارك انجيتو" Marc, Angenot أن "التناص" عملية مفتوحة لا تنتهي موضوعاتها ولا تتحدد نماذجها المحتملة بحيث يصبح النص الأدبي ليس سوى مجموعة من النصوص سابقة عليه.

ويعلق أحمد الزعبي على رأى "انجيتو" بقوله: "وهذا ما لا يعنيه مفهوم التناص أو لا يمكن أن يعنيه في أبسط المقاييس النقدية أو المنطقية، إذ لا يمكن أن تكون رواية "بوليسيس" لجويس أو "الثلاثية" لنجيب محفوظ مجرد مجموعة من النصوص السابقة عليهما، فقط مهما أوفنا في البحث عن التناص أو النصوص الغائبة أو الأفكار المستقاة من الماضي المطروحة فيهما، وبهما تطرفنا في الحكم عليهما، فقد نجد في هذه الروايات نماذج كثيرة من التناص، ونجد المقروء الثقافي والتاريخي حاضراً فيهما تصريحاً أو تلميحاً، ولكننا في نهاية الأمر أمام نصوص إبداعية جديدة لها هويتها وشخصيتها، ومكانتها المستقلة بأي مقياس أردنا"^(١٨).

ولا أريد أن استطرد كثيراً في تتبع ما قاله النقاد الغربيون حول مفهوم التناص، مما لا يتسع المقام لذكره^(١٩).

ومما لا شك فيه أن دلالة "التناص" تتسع وتضيق من باحث لآخر، وتبعاً لذلك تتعدد أنماطه، وتتنوع أشكاله، لكن ذلك لم يؤثر على مكانة "التناص" ووظيفته في مجال النقد الأدبي "فلقد لعب دوراً وما يزال يلعب في النقاشات الأدبية والثقافية، واستخدم لتوجيه العقول نحو فرضيات جديدة تسعى إلى قطع الطريق على بعض المصطلحات أو الطول محلها، لقد استغل التناص النقد وتفكيك بعض الأفكار المسلم بها في التفكير البنيوي، أو بعض الأفكار المتبقية من أيديولوجيات جمالية سابقة على البنيوية"^(٢٠).

أما عن مصطلح "التناص"، ومفهومه في النقد العربي الحديث فإنه لم يعرف إلا في العشرين سنة الأخيرة تقريباً حيث ترى الباحثة نهلة فيصل الأحمد في كتابها الذي صدر أخيراً في الرياض (يوليو ٢٠٠٢م) بعنوان: "التفاسل النصي - التناصية، النظرية، المنهج" أن أول ذكر لمصطلح "التناص" عربياً كان في عام ١٩٧٩م، في "كتاب ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب" الصادر عن دار العودة ببيروت عام ١٩٧٩م "لمحمد بنيس" الذي ترجمه إلى "النص الغائب".

وترى الباحثة أن مصطلح "التناص" ظهر للمرة الثانية عند

"محمد بنيس" تحت مسمى "هجرة النصوص" في كتابه "حداثة السؤال" الصادر عن المركز الثقافي العربي (بيروت، الدار البيضاء) في عام ١٩٨٥م، ثم ترجمه إلى "التداخل النصي" في كتابه "الشعر العربي الحديث، الشعر المعاصر"، ويصدر عن دار تويقال - المغرب عام ١٩٩٠م.

أما الظهور الثاني للمصطلح فيما ترى الباحثة فكان عام ١٩٨١م، حيث ورد في كتاب "سوسيولوجيا الغزل العربي" لمطهر لبيب، وترجمه الدكتور حافظ الجمالي، وقد شهد عام ١٩٨٢م، نقل المصطلح دون ترجمة محددة له، فقد نقلت أمينة رشيد المصطلح الفرنسي عن كتاب "جيرار جنيت (طروس، ١٩٨٢م) عبر مقالاتها (الأدب المقارن والدراسات المعاصرة لنظرية الأدب مجلة "فصول في النقد الأدبي" المجلد الثالث، العدد الثالث ١٩٨٢م.

بعد ذلك ظهر المصطلح عام ١٩٨٥م في كتاب الدكتور محمد مفتاح "تحليل الخطاب الشعري - استراتيجيات التناص" الصادر عن المركز الثقافي العربي (بيروت، الدار البيضاء)، الطبعة الأولى، ١٩٨٥م، وبعد ذلك انتشر مصطلح التناص انتشاراً واسعاً^(١٧).

وتوالى بعد ذلك الكتابات النقدية التي صدرت عن التقاد العرب، وكلها تدور حول نسق واحد يسعى نحو تأصيل مصطلح "التناص" ومحاولة ربطه بجذوره في النقد العربي القديم، ففي عام ١٩٨٥م صدر كتاب "الخطبة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر" للدكتور عبدالله الغدامي، وقد صدر عن النادي الأدبي الثقافي بجدة، بالملكة العربية السعودية، وفي عام ١٩٨٦م، صدرت مقالة صبرى حافظ "التناص وإشارات العمل الأدبي" في مجلة ألف (بحر المقاتلات)، ومن أبرز المحاولات التي ظهرت بعد ذلك، وحاولت تأصيل مصطلح "التناص" محاولة عبدالملك مرتاض في مقاله "نظرية النص" بمجلة "الموقف الأدبي" التي تصدر عن اتحاد الكتاب العربي، دمشق، (العدد ٢٠١) كانون الثاني ١٩٨٨م، ومحاولة أخرى لحمد عبدالملك حيث تحدث عن "التناص" ضمن كتاب "قضايا الحداثة عند الجرجاني"، وقد صدر عن الشركة المصرية، العالمية للنشر، لونيجمان، الطبعة الأولى ١٩٩٥م، ومحاولة ثالثة لحسن جاسم الموسوي، جاءت في مقال بعنوان "الترجيحات" في مجلة "علامات في النقد" التي تصدر عن النادي الأدبي الثقافي بجدة بالملكة العربية السعودية الجزء الرابع والعشرون، المجلد السادس (١٤١٨هـ-١٩٩٧م).

ومن أهم المقالات التي تناولت مصطلح "التناص" بعد ذلك في الكتابات العربية مقال بعنوان "تفسير وتطبيق مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر" لعبد الوهاب ترو في مجلة الفكر العربي المعاصر، ومقال آخر بعنوان "مفهوم التناص بين الأصل والامتداد" لبشير القريري في مجلة الفكر العربي المعاصر أيضاً، ومقال آخر بعنوان "التناص والإجناسية في النص الشعري" للدكتور خليل الموصى في مجلة الموقف الأدبي^(٢٩).

وبعد قراءة متأنية ومتأملة لتلك الكتابات النقدية استطيع القول إجمالاً إن شمة تشابهاً كبيراً بين آراء النقاد والباحثين حول تحديد مصطلح التناص، وأن شمة خلطاً وتداخل بين مفهوم "التناص" وغيره من المفاهيم الأخرى، مثل: استلهام التراث، والأدب المقارن، ودراسة المصادر، والسراقات، والاقتباس، والتضمين، والاستشهاد، والقرينة، والتشبيه، والمجاز، والمعنى، وما شابه ذلك في النقد العربي القديم خاصة في كتابات عبدالقاهر الجرجاني. وقد توسع بعض النقاد فأدخل ضمن مفهوم التناص في صورته الحديثة بعض المصطلحات التي أشار إليها أرسطو في كتابه "فن الشعر"، ومن تبعه من النقاد الغربيين القدماء، مثل مصطلح المحاكاة، والاستعارة وتوظيف الأسطورة، والتخييل، والتضمين، وما شابه ذلك.

إن ذلك التشابه في تحديد مفهوم التناص لدى النقاد العرب راجع بلاشك إلى أن هؤلاء النقاد والدارسين "اعتمدوا على مصادر أجنبية واحدة أو متشابهة، ولكن الذي تجدر الإشارة إليه هو اختلاف الباحثين العرب في إيجاد صيغة لغوية أو ترجمة موحدة لمصطلح التناص، وربما يلتمس لهم العذر في ذلك أن هذا الأمر داخل ضمن الأزمة التي يعيشها المصطلح النقدي المولد في النقد العربي الحديث، أضف إلى ذلك أن مصطلح التناص نفسه يحمل في ثناياه تعددية مريكة ومتشعبة في المعنى والمفهوم حيث تتغير دلالاته ومفهومه من باحث إلى آخر توسيعاً وفهماً"^(٣٦).

ولا يتسع المقام هنا لاستعراض كل ما قاله الدارسون والنقاد حول مصطلح "التناص" لذلك سكتفي بالوقوف عند أبرز ما قالوه خاصة إنها تشابهه إلى حد كبير.

يرى الدكتور محمد مفتاح أن "التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكييفيات مختلفة"^(٣٧)، وأن التناص للشاعر بمثابة الهواء والماء، والزمان، والمكان للإنسان، فلا حياة له بدونهما، ولا عيشة له خارجهما"^(٣٨).

ويبحث "بشير القمري" عن مرجعية عربية للتناص فيرى أن

تصور التناص لدى القدماء قائم على أساس التمييز بين تناص عام وتناص خاص: الأول، ويتعلق بمعرفة حدود الاتصال والاتقطاع داخل الثقافة بمفهومها الواسع، والثاني ويرتبط بكل تجربة فنية على حدة ومدى علاقتها بهذه الثقافة وبالسالف منها على وجه الخصوص^(٣٧).

ويرى تركي المغيخ أن مصطلح "التناص" قد عانى في النقد العربي الحديث من تعددية في الصياغة والتشكيل، فقد ظهر هذا المصطلح في حقل النقد العربي الحديث بعدة صياغات وترجمات، هي "التناص، أو التناصية، والنصوصية، وتداخل النصوص أو النصوص المتداخلة، والنص الغائب الذي لا يمكن أن يوجد خارج النصوص الأخرى"^(٣٨).

ويورد د. عبدالله الفذامي تعريفات للتناص منقولاً عن كتاب غريبين مثل بارت وشولز وكريستيفا، وإيتش وتوبوروف، وباختين، وشلوفسكي، وكولر، وينتهي إلى أن التناص مصطلح سيميولوجي، وتشريحي، وأن "تداخل النصوص لا يعني بحال أن الكاتب أصبح مسئول الإفادة، وأنه ليس سوى آلة لتفريغ النصوص"^(٣٩).

أما "أحمد الزعبي" فيعرف التناص بقوله : "التناص في أبسط صوره، يعنى أن يتضمن نص أدبي ما نصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندمج فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل"^(٢٩).

ويرى د. "عبدالله كيوان" أن مصطلح التناص إضافة جديدة إلى حقل الدراسات النقدية والأدبية الحديثة، يثريها ويعمل منها، بوصفه بؤرة جامعة للمعارف والخبرات والثقافات الإنسانية كلها، وينطلق د. كيوان في تعريفه للتناص من فهمه للنص باعتباره حصيلة ثقافية وحضارية لرحلة الأديب عبر إبداعه، بل عبر حياته كلها، يقول: "التناص نوع من توليد النص، أو هو الفضاء الذي يتحرك فيه القارئ الناقد بحرية وثقافية، معتمداً على مذكوره من المعارف، والثقافات، وذلك بإرجاع النص إلى عناصره الأولى التي شكلته وصولاً إلى فك شفراته"^(٣٠).

ويفضل د. علوي الهاشمي، استخدام مصطلح "التعالق النصي" على مصطلح "التناص" نظراً لما فيه من تعبير واضح عن

دلالة ما يعبر عنه حول "الدخول في علاقة" ويعرف مصطلح "التفاعل النصي" بقوله : "هو وجود علاقة ما تربط بين نص شعري وبسواء من النصوص الشعرية سواء كانت هذه العلاقة جزئية أم كلية، إيجابية أم سلبية"^(٢١).

وترى "فاطمة قنديل" أن أبسط تعريفات التناص "أنه يعني تلك العلاقات التي تنشأ بين نص أدبي وغيره من النصوص"^(٢٢).

وكل نص فيهما يرى "المختار حسني" "يمكن قراءته على أساس أنه فضاء لتسرب وتحول واحد أو أكثر من النصوص في نصوص أخرى"^(٢٣).

وينقسم التناص عند "مفيد نجم" إلى نوعين أساسيين هما : التناص الظاهر ، ويدخل ضمنه الاقتباس والتضمين، ويسمى أيضاً الاقتباس الواعي أو الشعوري لأن المؤلف يكون واعياً به، في حين أن التناص الثاني هو التناص اللاشعوري، أو تناص الخفاء، وفيه يكون المؤلف غير واع بمضمون النص أو النصوص الأخرى في نصه الذي يكتبه، ويقوم هذا التناص في استراتيجيته على الامتصاص والتوبيخ والتحويل والتفاعل النصي"^(٢٤).

ومما لا شك فيه أن الشاعر لا يمكن أن يتفصل في تكوينه

المعرفي والثقافي عن غيره، بل هو عبارة عن تراكمات معرفية وتفاعيات ثقافية تنمو أغصانها في محيط ذلك التلاحم المعرفي والثقافي المتشابك من أجل ذلك أضحي الشاعر، ومن بعده النص الشعري بناءً متكاملًا متعدد القيم والأصوات، تتوارى خلفه نوات أخرى غير ذات المبدع، لا تفصل بينها حدود، ولا تحدها قواصل، فالنص الجديد دائماً هو إعادة اكتشاف لنصوص أخرى سابقة لا يدركها القارئ إلا بالخبرة والتدقيق والتتقيب، وفي كل الأحوال لا بد أن تتجاوز النصوص التي تناس معها النص الجديد، وإلا أضحي كلاماً معاداً.

إن تلك العلاقات التناسبية التي تنشأ بين النص "المتناس" والنصوص الأخرى لا بد أن تنبثق من رغبة أكيدة في التجديد وتجاوز الآخر حتى لو كان الآخر المبدع نفسه، لأن المبدع قد يتناس مع نفسه من خلال نصوصه هو، كما يستطيع أن يتناس مع نص واحد فقط لمبدع آخر، أو نصوص أخرى لأدباء آخرين، وقد تكون عملية التناس بين جنسين أدبيين، لا على مستوى جنس أدبي واحد.

وتجدر الإشارة أخيراً إلى أن التناس يكون في الشكل والمضمون معاً، ولا يقف عند حدود أحدهما دون الآخر.

في ضوء تلك المفاهيم المتداخلة والمتشابهة لمصطلح "التناس" يدور حديثنا عن "أشكال التناس في شعر ابن خاتمة".

■ أشكال التناس في شعر ابن خاتمة:

تتنوع أشكال التناس في شعر ابن خاتمة عبر محاور متعددة، تتبلور من خلالها شخصيته ورؤيته، وتجريته الشعرية، وكما سبق أن أوضحت فإن نصوصاً تراثية عدة تتصارع عبر نسيجه الشعري، فالشاعر يقيم علاقات تناسية مع نصوص شعرية أو قرآنية أو أحاديث نبوية، وقد يقيم علاقات تناسية مع أمثال عربية أو أقوال وحكم مأثورة،^١

وسأبدأ الحديث عن "التناس الشعري" باعتباره أبرز أشكال التناس في شعر ابن خاتمة.

أولاً: التناس الشعري:

يشكل التناس الشعري عند ابن خاتمة قراءة ثانية، للتراث الشعري المشرقي من أجل إظهار قيمته وأهميته ومكانته في نفس الشاعر، وهو في الوقت نفسه ارتداد بالشعر نحو معينة العذب ونهره المتدفق، وإعادته إلى سيرته الأولى عند شعراء الجاهلية والإسلام.

إن ابن خاتمة ينقل تلك السياقات التراثية لدى الشعراء العرب القدامى إلى فضاء قصيدته، ويلصقها بجسدها ليعبر عن تجربته هو دون أن تكون ثمة تنوعات أو بروز لثriqueعات في جسد قصيدته.

وبالطبع فإن ذلك يتم بواسطة تلك العلاقات التواصلية التي يقيمها الشاعر بين نصه والنصوص الشعرية الأخرى.

ولم يكن ابن خاتمة في تنافسه مع غيره من الشعراء مسلوب الإرادة، فهو لم يقم بعملية مسخ أو سلخ، أو تقليد أعمى للنصوص الغائبة، ولم يكن صورة مطابقة للشعراء الأقدمين الذين عارضهم واستلهم شعرهم، فلم يذب فيهم، ولم يكن قصارى همه النقل عنهم، بل احتفظ في شعره بشخصيته، ويطابع عصره، ويخصوصية بيئته الأندلسية.

أيضاً لم يقف ابن خاتمة، في استلهامه للتراث وتنافسه مع خصوصه - عند عصر معين أو عند شاعر بعينه، بل تنقل عبر الزمان والمكان بين العصور، وبين الشعراء، فهو ينتقل بك من المشرق إلى الأندلس، ومن العصر الجاهلي إلى الإسلامي إلى العباسي، فيجعلك تعود إلى الماضي، وتستشوق عبق التاريخ،

وتلتقي بالفحول من الشعراء بباريهم وينافسهم، ويصارعهم، معترفاً لهم بالفضل، والسبق، كوكبة من الشعراء الكبار سطعت في سماء شاعرنا فاقتبس من نورها وسار على هديها (أمرؤ القيس، وزهير بن أبي سلمى، ويشار، وأبو تمام، وأبو الطيب المتنبي، وأبو العلاء المعري، وابن عديريه، وابن زيدون).

وكان أبو الطيب المتنبي أكثر الشعراء حضوراً في شعر ابن خاتمة، ومرد ذلك - دون شك - شدة إعجاب الشاعر به، وتأثره بشعره، وهو في ذلك لم يكن بدعاً بين شعراء الأندلس، فقد كان شعر المتنبي مورداً عذياً ومجنناً رطباً لشعراء الأندلس، والمغرب ينهلون من صفوه، ويقطفون من ثمره، وقد - وهو الذي طالما أسرف خصومه في اتهامه بالسراقات - مرجعاً خصياً لهؤلاء الشعراء والمتملئين من شعره، والذين لم يكونوا يستطيعون - بوعي أو بدون وعي - الخلاص من إسار محفوظة، ومن هنا عني الشراح والنقاد الأندلسيون بتتبع تواردهم على معينه، ونظروهم إلى الفاظه أو معانيه^(٢٤).

كان ابن خاتمة يمتص بل يتشرب معاني أبي الطيب، ويجورها بحيث يلوب بعضها في فضاء قصيدته، وبعضها الآخر

يبقى مرثياً من خلال كلمة أو جزء من بيت يدل عليه، وما ذلك إلا نتيجة استلهامه للتراث، واستحضاره لشعر المتنبي واستيعابه له، وتأثره به من ذلك ما جاء في قوله^(٣٧):-

وهذا أنا في بقايا نفس خفيت :- عن المنايا فلم تقتض من العدم
فالشاعر هنا استطاع أن يتشرب أو يمتص معنى أبي
الطيب المتنبي في قوله^(٣٨):-

كفى بجسمي نحولاً أني رجل :- لو لم استطعتني إياك لم تروني
المعنى في البيتين يدور حول بيان أثر الشوق، وذلك بنحول
الجسم عند المتنبي، وثلاثي النفس عند ابن خاتمة.

وابن خاتمة لم يرد بيت أبي الطيب كما هو وإنما أضاف
إليه وجور فيه، ونفخ فيه من روحه، فنحول جسم المتنبي كان
بسبب الشوق وخفاؤه عن الأعين كان في بعض الأحيان، فقد بلغ
من دقته ورقته، ونحوه جداً لم يكن يراه أحد إلا إذا خاطبه، أما
خفاء ابن خاتمة فكان عن أمر لا يخفى عليه خاف، وهو الموت
الذي اختلطت أمامه بقايا نفس الشاعر بالعدم، وهذا ما أثني
المنايا عن طلبها، والفرق بين التناولين واضح جلي، وإن اتحد
المتبع، فالأثر نفسى عميق عند شاعرنا وجسمي ملموس عند أبي

الطبيب المتنبي، وهنا يتحقق رجحان كفة ابن خاتمة في تعامله مع التراث، وهذا ما أشرت إليه سابقاً من إعادة ابتكار الماضي وتجديده، بالإضافة إليه، والدخول معه في علاقات تناصية، تصيف إلى التراث جديداً ذا عطاء وانفتاح دائم.

هكذا كانت نظرة ابن خاتمة للتراث نظرة تحرر منه، وتقدير له، فحين يورد معنى تراشياً، فإنه لا يحاكيه، بل يترك عليه طابعه، فيباعد بينه، وبين منبعه التراثي الأول.

ويتأكد إعجاب ابن خاتمة بشاعر العربية الأول أبي الطبيب المتنبي في موضع آخر من ديوانه حيث يقول^(٣٤):-

أنت الأميز وأنت خصمي فأحكمني . لي أوعلي فلن أسائل فإليه؟
التقط الشاعر معني هذا البيت من قول المتنبي في معانيه سيف الدولة الممداني^(٣٥):-

يا أعذل الناس إلا في معصاتي . فبك الخصام وأنت الخصم والحكم
ينطلق ابن خاتمة في بيته متوسلاً بذاكرته وحفظه، ومنفتحاً على نص أبي الطبيب المتنبي في نوع من العلاقات التناصية تهدف إلى تجاوز النص المتناس معه، فقول المتنبي قد يبدو للوهلة الأولى أنه مدح لسيف الدولة، ولكنه في الحقيقة هجاء أو عتاب

قاس، فهو لا يصف الممدوح بالعدل، ولكنه يصفه بالنظم، فالأمير عادل مع الجميع، وغير عادل مع المتنبي والجميع ينافقون الأمير، ولا يحبونه حقيقة، بل يدعون ذلك، والمتنبي وحده الذي يحب الأمير ويخلص له، ومع ذلك فهو عادل مع أناس منافقين وغير عادل مع المخلص المحب، وبهذا فهو لا يضع الأمور في نصابها، قالبيت هجاء في ثوب المدح، هجاء مقذع لا سياب فيه ولا فحش.

أما ابن خاتمة، فينتقل بالمعنى إلى باب الغزل، وهذا أول تحويل للمعنى، فالخطاب عند المتنبي ينصرف إلى ممدوحه سيف النولة الحمداي، أما عند ابن خاتمة فالخطاب ينصرف إلى المحبوبة الفاتنة التي تبدى للشاعر صدوداً وهجراً.

وعلى الرغم من سعي ابن خاتمة لأن يتقمص بيت المتنبي ويجري معه حواراً، ويدخله في فضاء أبياته التي تغزل فيها، ووصف جمال محبوبته فإنه تبقى هناك جوانب متباينة في التعبير عن المعنى لدى الشاعرين.

المتنبي ينسب العدل للمدوح، بل يجعله أعدل الناس، إلا في معاملته، وابن خاتمة لم ينكر ذلك في بيته، والمتنبي يصرح بأن الممدوح هو الخصم والمكتم فلا يستطيع أحد غيره أن يكون

الحكم، والشاعر لا يستطيع أن يشكوه إلى غيره لأنه لا يوجد أقوى منه ولا أكبر منه ولا أعظم منه في الخلق، وابن خاتمة يطلب من محبوبته أن تفصل في القضية فتحكم له أو عليه، وهي على أية حال ليست الحكم الأبعد، فغيرها يستطيع أن يفصل في القضية ويحكم فيها، وأخيراً فإن المتنبي يشاطب سيف الدولة متوسلاً بأداة النداء "يا" لتباين المنزلة بين الأمير والشاعر، أما ابن خاتمة فلا يلجأ إلى استخدام أداة النداء وفي ذلك دليل على قرب المحبوبة إلى نفس الشاعر وقلبه، فلا حدود ولا حواجز تفصل القلبين المفعمين بالحبة والوصال.

هكذا حال النصوص التراثية في شعر ابن خاتمة يمتصها الشاعر ويشربها، ويحورها ويعيد صياقتها، فينوب بعضها في فضاء قصيدته، وبعضها الآخر يبقى مرثياً من خلال كلمات أو أجزاء منه دالة عليه، يظهر ذلك في بيت ابن خاتمة في قوله :
أنت خصمي ويستمر ابن خاتمة في تناصه مع شاعره الأثير أبي الطيب المتنبي في موضع آخر من ديوانه، حيث يقول^(١٢):-

يا وادي الحى والأمسوة **لنأعسبه** :- واحرق قلبى لئلا تلور الشبه

يستلهم ابن خاتمة في هذا البيت قول أبي الطيب في عتاب سيف الدولة^(١٣):-

وَأَخَّرَ قَلْبَهُ عَنْ قَلْبِهِ تَسْلِيمٌ .: وَمَنْ يَجْسَمُ وَهَالِي عِنْدَ سَقَمٍ

ابن خاتمة يستجيب هنا لصوت أبي الطيب المتنبي من خلال تحويل صدر بيته فينقله إلى سياق جديد في عجز بيته لتثريبه قصيدته فلا يكون نشازاً أو رقعة في ثوب القصيدة، فموضوع القصيدتين مختلف، قصيدة المتنبي في العتاب، وقصيدة ابن خاتمة في المديح النبوي، والتشويق إلى الذهاب في رحلة إلى طيبة (مدينة رسول الله - صلى الله عليه وسلم) يستهلها على طريقة الصوفية من ذكر الضمرة وأنواتها وأوصافها، وذكر محاسن الطبيعة التي تدل على خلق الله وإبداعه وعظمته جل جلاله.

ومع اختلاف موضوع القصيدتين فإن ثمة اتساقاً بين موقف الشعارين إزاء الحب والشوق من حيث إن الإنسان لا حيلة له في دفع الشوق والمحبة أو النجاة من سلطانهما.

فهذا الموقف الواحد من الشعارين إزاء الحب وما يقعله في القلوب من الحرق والحرارة والتوهج قد تحقق من خلال ما يمكن أن نطلق عليه "التعاليق النصي" حيث تسرب معنى بيت المتنبي في بيت ابن خاتمة وذابت رؤية المتنبي في نفس ابن خاتمة.

وعلى الرغم من اتفاق قصيدة ابن خاتمة مع قصيدة المتنبي

في الوزن والقافية فيما يعرف "بالتناس الإيقاعي" فكلاهما من بحر البسيط وعلى روى الميم فإن ابن خاتمة كان حريصاً على تجاوز نص المتنبي من خلال تحويله ونقله إلى سياق جديد يتسجم وحالته النفسية، ويعبر عن تجربته الوجدانية المنيقة من محبة الرسول الكريم - صلى الله عليه وسلم - والتشوق إلى زيارة طيبة (المدينة المنورة) التي بها قبر الرسول عليه الصلاة والسلام، وكان ابن خاتمة حريصاً على التوسل بالطباق في الشطر الثاني من بيته في قوله (واحر) و(الشيم)، وبك أداة فنية توصل بها أبو الطيب كذلك في الشطر الأول من بيته في قوله (واحر) و(شيم).

وتتسع دائرة التناس في المعاني في شعر ابن خاتمة فلا تقتصر على معنى بيت في مواجهة معنى بيت آخر، وإنما تتعدى ذلك إلى إشاعة معنى بيت سابق في بيتين لدى الشاعر بهدف أن يضيف للمعنى الأول أبعاداً جديدة، ويفتح أمامه نواخذ أخرى "فكلما زاد المبنى زاد المعنى" على حد قول السابقين، من ذلك ما جاء في قول ابن خاتمة في ذم الحرص⁽¹⁷⁾:

يا من غدا ينطق الصمر الثمين بلا .. جلوى سوى جمع مال خيفة العدم
ارجع لنفسك وانظر في تخلصها .. فقد قللت بها في لجة العدم

قال الشاعر في هذين البيتين يستلهم قول المتنبي^(١٧):-

ومن ينفق الساعات في جمع ماله :- مخافة فقره الذي فعل الفقر

وبالطبع فإن شعر المتنبي قوى المشهور في ذاكرة ابن خاتمة، والشاعر في استلهامه له وتناصه معه لا يريد أن يلقي نفسه، ويكرر ما قاله المتنبي، وإنما يريد أن يعيد صياغته من جديد، ويضيف إليه من عنده ما يدفعه خطوات إلى الأمام.

المتنبي يكتف المعنى، ويختزل في بيت واحد جهد غاية في البلاغة والبيان حيث تتجلى من خلاله موهبة المتنبي وشاعريته، وهو من حكمه التي استقأها من ثقافته وتجاربه في الحياة، فالبيت جاء مكتملاً معنى ومعنى، وليس في حاجة إلى بيت آخر يكمله أو يوضحه، فساعات العمر غالية عند أبي الطيب وليس من الحكمة أن ينفقها المرء ويبددها في جمع الأموال خوفاً من الفقر، فذلك هو الفقر بعينه.

وإبن خاتمة لم يزد في بيته على ما قاله المتنبي في بيت واحد بيد أنه تحول في أسلوبه من الغيبة إلى الخطاب وعبر عن الساعات بالعمر الثمين، وقوله (يلا جدوى سوى جمع مال) إطناب وحشو ليس فيه شيء من الفن، وقد عبر عنه المتنبي بإيجاز بلغ في قوله (في جمع ماله).

ويتجانبان رؤى الشعاعين في الهدف من جمع المال، المتنبي يرى أن جمع المرء للمال يكون مخافة الفقر وابن خاتمة يرى أن جمع المرء للمال يكون خشية العدم، وأرى أن رأي المتنبي هو الأصوب، والأقرب لما هو متعارف عليه عند الناس، فمخافة الفقر هي التي تدفع الناس إلى الجد في جمع المال، والتعبير بالفقر هو الأنسب للإتفاق الذي استعمل به الشاعر بيته، أما (العدم) الذي عبر به ابن خاتمة فلا يناسب الفقر ولا الإتفاق.

هكذا ترجع كفة النص "المتناس معاً" لدى ابن خاتمة، وتتجلى سطوة الموروث الشعري، فلا يستطيع الشاعر أن يتصدى له، أو يستوعبه هذه المرة، فضلاً عن أن يجري معه حواراً متكافئاً أو علاقات تناسية متوازية.

فالعلاقة التناسية بين نص ابن خاتمة، ونص المتنبي تعد علاقة سلبية من ناحية ابن خاتمة لأنها لم تضيف إلى نصه شيئاً وبذلك بلا شك تختلف عن العلاقة الإيجابية التي تحيل النص إبداعاً جديداً وخلقاً آخر يتجاوز به المبدع النص الموروث، وليس في ذلك غض من شاعرية ابن خاتمة خاصة في مواجهة قامة كبرى مثل: أبي الطيب المتنبي ذلك الذي قال عن نفسه مفتخراً⁽¹¹⁾.

لنا الذي نطير الأعماس إلى أديس :- واسمعت كل مائتي من به صميم
 لادم ملء جفونى عن شواردها :- ويسهر الخلق جراحها ويقتسم
 ومن التناص الشعري عند ابن خاتمة ما جاء في قوله⁽¹⁴⁾ :-
 كذلك من كتبت سرّاً فمأثرة :- كسماه منه رداء غسبر منكم
 فهذا البيت يثبث من التراث الشعري الجاهلي حيث يقيم ابن
 خاتمة علاقة تناص مع "زهير بن أبي سلمى" في معنى بيته
 المشهور الذي ورد في معلقته، ويقول فيه⁽¹⁵⁾ :-
 ومهما تكن عند امرئ من خليقة :- وإن خالها تخفى على الناس تعلم
 إن معنى البيتين واحد، وذلك المعنى - فيما أرى - ينطلق من
 إفسار الزمان والمكان والظروف والأحوال، حيث يقدم الشاعر أن
 تلازم شرطياً مطلقاً بأن طبيعة الإنسان وخفاياه سيعلمها الناس
 كاملة مهما تخيل أنها يمكن أن تخفى عليهم.
 وعلى الرغم من أن ابن خاتمة استطاع أن يمتص بيت زهير
 ويتشربه، ويخله في فضاء قصيدته، فإنه حاول أن يتجاوزه،
 وينفتح فيه من روحه وإبداعه ما يجعله خلقاً آخر متميزاً، وقد
 استطاع الشاعر تحقيق ذلك، فأصبح عن معناه ببراعة فائقة
 متوسلاً ببعض الوسائل الفنية ملك تقسيم المعنى بين شطري

البيت بالتساوي، كذلك التصوير في قوله كسأه رداً^{١٧} كذلك خلو البيت من التقديم والتأخير، والاعتراض، ويعد ذلك كله إبداعاً جديداً للبيت وصياغة مختلفة يتجاوز بها الشاعر نص زهير، وقد أسهم ذلك - بلا شك - في خلق سياق جديد يتلامم والموجات الانفعالية، والحالة النفسية لدى ابن خاتمة، وليس في ذلك رفض للتراث أو تعال عليه، وإنما هو نوع من استلهامه وتمثله، وتوظيفه، وإقامة تواصل نفسي معه.

ويظل ابن خاتمة في تواصله وتتأصه مع شعراء المشرق العربي أولئك الذين ملكوا عليه نفسه وكان إعجابه بهم شديداً، وهو في الوقت نفسه لم يثب فيهم، بل فتّح نفسه الشعري ليستوعب خصوصهم، ودخل معهم في مباريات وأجرى معهم حوارات فنية متكافئة تفوق في بعضها، وأخفق في بعضها الآخر، فهذا هو يجاري الشريف الرضي هذه المرة فيتفوق عليه، يقول الشريف^(١٧) -

أنتَ انعمهم لقلبي والعسا^{١٨} بالله .. فمعا^{١٩} سر^{٢٠} قلبي وأحلام^{٢١}

يجي: ابن خاتمة فلا يكتفى بإجترار معنى هذا البيت وتسجيله كما هو - رغم إعجابه به - وإنما قام بتحويله ونقله إلى

سياق جديد، فيه من عبق التراث بقدر ما فيه من أصالة الشاعر وإبداعه، وذلك هو التناص بعينه، وقوف نص في مواجهة نص آخر أو نصوص أخرى وإقامة علاقات تداخل وتشرب وامتصاص بين "النص المتناص"، والنصوص الأخرى التي يتناص معها.

يقول ابن خاتمة مستلهماً معنى الشريف الرضي⁽¹⁸⁾:-

يا جنة عسلت قلبين بنعمتها :- فمما أمر جنانها لي، واحلا

إن شمة إتساقاً بين الشاعرين إزاء المحبوبة فهي عندكما مصدر النعيم والعذاب بيد أن شمة تبايناً واضحا بين الشاعرين في تناول المعنى، فابن خاتمة استطاع أن يستثمر المعنى ويوجه به نحو التأثير العميق في النفس، فهو في بداية الأمر يظن المحبوبة جنة ذات نعيم مقيم فإذا به يصدم بعذابها القبيح، وكانت مرارة الصدم، والهجران أشد تأثيراً وأكثر اتساعاً حيث: "ته نفساً وجسماً" فمما أمر جنانها لي، وليس الأمر كذلك عند الشريف الرضي الذي لم يصدم لأنه يرى المحبوبة منذ البداية نعيماً وعذاباً، ويقصر المرارة على قلبه فقط.

أيضاً فإن التحول بالنص من صيغة الإخبار عند الرضي إلى صيغة الإنشاء والنداء عند ابن خاتمة فيه إبراز للمعنى عبر آلية

النداء (يا جنة)، والتحول به من صيغة الحضور في بيت الرضى (أنت) إلى صيغة الغياب عند ابن خاتمة (مذيت قلبي) و (أمر جنتها) فيه إعادة صياغة جذرية لبنية الدلالة في البيت.

هكذا استطاع ابن خاتمة أن يضيف إلى نص الشريف الرضى ويتجاوزه على الرغم من صدوره عنه، وتأثره به وتحاوره معه، بهذا يكون استلهام التراث فاعلاً ومفيداً عندما يحسن الشاعر توظيفه وتحويره، وإعادة صياغته للتعبير عن مكتونات نفسه.

ومن مظاهر استلهام الشاعر للتراث ودخوله في علاقات تناس مع نصوصه ما جاء في قوله^(١٩):-

وخالف زمامك غشلاته :- فقد هاربا لعيش من قد جسر

فإنه مستلهم من قول بشار بن برد^(٢٠):-

من رقيب الناس لم يظن بضر بضاعته :- وفاز بالعيسات الشاكك اللج

ومثلما تتسع دائرة التناص لدى ابن خاتمة فيشيع معنى بيت سابق في بيتين من شعره، فإنه يستزل المعنى الميثوث في بيتين سابقين ويجعله في بيت واحد، وماذا لك إلا من باب تكثيف المعنى واختزاله والتصرف في النص المتناص معه ومحاولة استلهامه والتفاعل معه، من ذلك قول ابن خاتمة^(٢١):-

وكل صعب جسم مروح :- ينقصه طوع اللجام

فإنه مستلهم من معنى قول بشار بن برد في بيتيه^(١٦):-

لا يؤيسرُكَ من مَخْطَرِي :- قول لفظه وإن جرحاً
عُسْرُ النساءِ إلى ميسرة :- والصعبُ يمكن بعدما جمعا

ولم يلزم ابن خاتمة - في استلهامه للتراث وتناسه مع
تصوره - أسلوباً واحداً فتتلمأ بقيم علاقات تناسية مع المعاني
التراثية، ويتصرف في الأساليب، ويعيد الصياغة فإنه قد يضمن
شعره شطراً من بيت، لكنه كان يعتمد إلى إخضاع الشطر
المضمن وجنبيه إلى دائرته هو ليتساق مع موقفه، فالشاعر
يمتص ذلك الشطر ويتشربه ويحوره، بحيث ينوب في قضاء
قصيدته، وقد يكون ذلك أيضاً من باب التحدى وإثبات الذات
الأندلسية.

يقول ابن خاتمة^(١٧):-

يقولان أقصر قد أفسرَ بك البكا :- وهل عند رسم دارس من مسوّر

مضى الحب والقلب الذي فيه قد نوى :- قضا نيك من ذكرى حبيب ومنزل

فالشطران الأخيران من بيتي ابن خاتمة هما لامرئ القيس
من معلقته الشهيرة بيد أن ابن خاتمة مهد لهما بما يتناسبهما

شكلاً وموضوعاً فالشطر الثاني من البيت الأول هو عجز بيت
امرئ القيس الذي يقوله فيه^(٢١):-

وإن شئتاني عيرة مهراقلة :- وهل عند رسم دارس من مفعول
والشطر الثاني من البيت الثاني لابن خاتمة هو صدر مطلع
معلقة امرئ القيس التي يقول فيه^(٢٢):-

قفا نيك من ذكرى حبيب ومنزل :- يسقط اللوى بين الدخول فحومل
ويموازنة دقيقة بين بيتي ابن خاتمة، وبيتى امرئ القيس
تتجلى لنا براعة ابن خاتمة في تشرب شطري امرئ القيس،
وامتصاصهما وامتزاجهما بالسياق الجديد وانسجامهما مع
تجربة الشاعر وحالته النفسية والوجدانية.

ومن تضمينات ابن خاتمة أيضاً ما جاء في قوله^(٢٣):-

وهل هو إلا الروض حين يزهره :- وما أن الشرا في ملايته الفجر؟
حيث ضمن عجز بيت ذي الرمة الذي يقول فيه^(٢٤):-

أقامت به حتى ذوى العود في الشرى :- وما أن الشرا في ملايته الفجر
ومن ذلك أيضاً ما جاء في قوله^(٢٥):-

خط الشيب على فؤاديك تذكره :- بأن تنيب وحسني الآن لم تنب

وقد نضاض سيفه فاحترس رمايته .^{٤٠} "والسيفُ أصدقُ لنباءِ من الكتبِ"
سَلَتْ عَلَيْهِمُ الْيَسَّاءُ مِنْهُ شُعْبٌ .^{٤١} "فِي حِلْدِهِ الْعَدِيدِينَ الْجِدَّ وَالْعَبِي"
... حيثُ ضَمِنَ مَطْلَعُ قَصِيدَةِ أَبِي تَمَامٍ فِي وَصْفِ قَتَحٍ "مُورِيَّةً"،
وَالَّتِي يَقُولُ فِيهَا^(٤٢):-

السَّيْفُ أَصْدَقُ لِنَبَاءِ مِنَ الْكُتُبِ .^{٤٣} فِي حِلْدِهِ الْعَدِيدِينَ الْجِدَّ وَالْعَبِي
وقد أحسن الشاعر التصريف في تضمينه عندما استطاع أن
يتنزع بيت أبي تمام من وصف المعارك الحربية، وينقل به إلى
باب آخر هو مراجعة النفس ومحاسبتها، وتحذيرها من الأمل
الكاذب، وتذكيرها بدنو الأجل، عليها تذكوب إلى ربها وخالقها.

إن ما يقوم به ابن خاتمة من تضمين شعره شطراً من
أشعار السابقين يعد إحياءاً لشعرهم في ذهن المتلقي حيث
تتداخل النصوص في الذهن وتتمدد وتشكل ما يسمى "بالتناصية
الذهنية" التي تبقى تلك النصوص دائماً متجددة حية نابضة
 بالحياة^(٤٤).

وتتنوع استلهاجات ابن خاتمة التراثية، فهو تارة يتصرف في
المعاني اتساعاً وتكثيفاً، وتارة في الأسلوب والسياق، وتارة
يضمن شطراً وإضافة إلى كل ذلك، فقد يدخل في حوار متخيل

مع أحد شعراء المشرق على طريقة ابن شهيد في رسالة "التوايح والزوايح"، ويعرف هذا فنياً بالمطارحات الشعرية أو المراجعات والمجاوبات، وقد سبق أن تناولت ذلك اللون من الشعر في بحث بعنوان: "شعر المراجعات والمجاوبات في الأندلس حتى نهاية عصر الطوائف".

أما شاعر المشرق الذي جاوبه ابن خاتمة فهو الشاب الطريف، في بيتين من الشعر يقول فيهما^(١٧):-

يَا سَاكِنَا قَلْبِيْنَ الْعَيْشِ .. وَلَيْسَ فِيهِ سِوَاكَ ثَانٍ
لَا شَيْءَ كَسَرْتَهُ قَلْبِي .. وَمَا أَتَقَى فِيهِ سَاكِنَانِ
قال ابن خاتمة مجيباً عنها^(١٨):-

يَا مَنْ مَرَّ قَلْبِيَّ الْكَسَارَ .. وَمَا سِوَاهُ عَلَيْهِ جِسَانٍ
لَا تَنْكَرَنَّ كَسْرَهُ فَنِيءَ .. حُبِّي وَشَوْقِي سَاكِنَانِ

وبالطبع فإن ابن خاتمة كان حريصاً على أن يتفق في بيتيه مع بيتي الشاب الطريف في الموضوع والوزن والروي، وتلك طبيعة شعر المراجعات والمجاوبات الاتفاق في الموضوع والوزن والروي، والميل إلى الرقة والعنوية، فضلاً عن العاطفة القوية^(١٩)، وقد مال الشاعر إلى التلاعب بمصطلحات العروضيين:-

وببقى أن أشير إلى مليم أخير يرتبط بالتناص الشعري لدى ابن خاتمة هو دخوله في علاقات تناص مع صاحب "المعرة" أبي العلاء المعري الذي كان أثيراً لدى الأندلسيين بعمامة، فشغفوا بإبداعه، وأعجبوا به، وتأثروا بفنه وفكره، وعارضوه كثيراً في قصائدهم.

يقول ابن خاتمة^(١١):-

لا تطلبوني على عيشتي يسيرة :- فما يقام على الجسوس برهان

فالفكرة التي تضمنها هذا البيت مستقاة ومستلهمة من قول أبي العلاء المعري^(١٢):-

قل للذي عرفته حقيقته به :- إذ لا يقسم على الدليل دليل

الفكرة في البيتين واحدة، وثمة اتفاق في موقف الشاعرين إزاءها "فالدليل حقاً لا يحتاج إلى دليل" والبرهان لا يحتاج في صحته إلى برهان؛ وعلى الرغم من ذلك فإن ابن خاتمة أراد - في استلهامه وتناصه مع بيت المعري - أن يتجاوزَه وينقله إلى دائرته هو وسياقه الخاص، فينتهي بالفكرة من إطارها الفلسفي لدى المعري، وينقل بها لتخدم تجربته الوجدانية في مقطوعته الغزلية التي يستلها بقوله^(١٣):-

يأبى أن يحزن وهم بالقلب سگان ... ورحلین و ساسار و لا یأتوا

وهنا تتجلى براعة الشاعر في استلهاماته التراثية، عندما يفتح قصيدته لتتشرب وتمس تلك المعاني والأفكار الفلسفية فيستوحيها الشاعر ويوضح عليها من تجربته وحسه وروحه ما يحيلها خلقاً آخر.

ولا يتسع المقام لتتبع كل مظاهر التناص الشعري لدى ابن خاتمة فهي كثيرة، ومتنوعة، واستطيع القول إجمالاً إن الشاعر كان منكهنّاً على التراث المشرقي مستلهماً ومنقياً ومتصرفاً. ولم يكن مقلداً أو ناقلاً أو تابعاً، فقد حافظ على شخصيته أن تنوب أو تتبخّر، وأطلق لشاعريته العنان، وجاور التراث الشعري بكفاءة واقتدار، وبقي التراث - على يده - نابضاً بالحيوية والتجدد والعطاء، وقادراً على التواصل والبقاء.

وقبل أن أنهى حديثي عن التناص الشعري لدى ابن خاتمة، أحب أن أشير إلى أن الشعر الأندلسي لم يكن له ذلك الحضور الذي كان للشعر المشرقي، فلم أجد في شعر ابن خاتمة إلا إشارات قليلة جداً لبعض شعراء الأندلس منها ما جاء في قوله متغزلاً¹⁷⁶...

صَدَقَتْ أَكْبَادِي صَدْعَ الزَّجَاجِ :- وَشُبَّتْ لِي الْعَذَابُ بِمِلْحِ أَجَاجِ

فهذا البيت إشارة إلى قول ابن عبد ربه^(٧٩) :-

صَدَعَتْ قَلْبِي صَدْعَ الزَّجَاجِ :- مَالَهُ مِنْ حَبِيلَةِ أَوْعَاجِ

ومن ذلك أيضاً ما جاء في قوله^(٨٠) :-

بِأَمَّا اعْتَرَتْ فِي الْعَيْنِ بِأَنْ اعْتَرَاكِ :- بِشَمْسِ الْخُسْفَى أَمْ وَبِذِرَ الدَّجَى أَيْ

فيه إشارة إلى قول ابن زيدون في ولادة^(٨١) :-

كَانَتْ لَهُ الشَّمْسُ فَلَمَّا فِي أَكْثَرِهِ :- بَلْ مَا تَجَلَّى لَهَا إِلَّا أَحْيَايُنَا

ثانياً، التناص القرآني:

يعد الاقتباس من القرآن الكريم شكلاً من أشكال تداخل النصوص، وهو نوع من استلهاج التراث، وامتصاصه، وتشريعه، والتفاعل معه، فمثلاً أوضحت لا نستطيع أن نقرر بدقة وجود حدود فاصلة بين نص وآخر فثمة تداخل بين مختلف النصوص، وكل نص دائم التعرض للنقل إلى سياقات أخرى في أزمنة أخرى، فكل كلمة في النص الأدبي سابقة للنص في وجودها، كما أنها قابلة للانتقال إلى نص آخر حاملة معها تاريخها القديم المكتسب، والمادة المقتبسة تنفصل من سياقها لتقيم سياقات جديدة متعددة لاتحدها حدود، ولذا فإن السياق يتداخل عبر

الاقتباس فتتحرك الإشارات المكررة متخطية حواجز النصوص، وعابرة من نص إلى آخر جاذبة معها تاريخها، وتاريخ سياقاتها المتعاقبة، فيتعدد معها الموروث الأدبي، وينشأ من خلال حركتها وانتقالها فكرة "التناصية".

إن الاقتباس "من القرآن الكريم، والحديث الشريف يمثل مظهراً من مظاهر تعامل الشعراء مع التراث الديني، ويوضح هذا التعامل موقف الشعراء إزاء القرآن باعتباره مصدراً من مصادر البلاغة المتميزة، ومنهلاً عذباً يروونه، ويغنون عقولهم، وأرواحهم منه، ويفيدون منه في بلورة مواقفهم ووجهات نظرهم"^(٧١).

وبعد التناص القرآني ظاهرة شائعة في التداول الشعري بخاصة، والأدبي بعامة إذ إن القدماء قد توسلوا به تضميناً في آدابهم، جنباً إلى جنب مع المؤثرات الأخرى^(٧٢).

والاقتباس لغة مأخوذ من قبس، يقال قبست منه ناراً أقبس قبساً فأقبستني أي أعطاني، واقتبست منه علماً أي استفدت^(٧٣)، واصطلاحاً : "أن يضمن الكلام شيئاً من القرآن، أو الحديث، لا علمي أنه منه"^(٧٤).

فالاقتباس يرتبط أساساً بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، أما التضمين فيرتبط بالشعر والنصوص النثرية الأخرى.

ولقد تعددت مستويات الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر، فقد يجيء أحياناً إعادة صياغة لجزئية من آية قرآنية، ونقلها إلى سياق جديد، يخدم الشاعر في الكشف عن واقعه النفسي، وقد يجيء الاقتباس من القرآن تأكيداً لحقيقة مقررة ودعماً لإظهار الحجة والبرهان عليها، وعندما يقتبس الشاعر آية من القرآن أو جزءاً من آية فإن النص القرآني يزيح النص الشعري، ويغدو الاقتباس القرآني في هذه الحالة، نصاً حاكماً، ويجهز على النص الشعري، فيتلاشى ذلك النص حتى تكاد لا نسمع سوى صوت النص القرآني.

وقد أظهر ابن خاتمة براعة فائقة في تعامله مع النص القرآني واستلهاه وإقامة علاقات تناصية معه، فعملية الاقتباس هي عملية تفجير لطاقات كامنة في النص، يستكشفها شاعر بعد آخر، كل حسب موقفه الشعري الراهن^(٢٠).
يجيء التناص القرآني لدى ابن خاتمة - أحياناً - ليكشف

عن موقف شعوري ونفسي خاص بالشاعر، وفي هذه الحالة يحول الشاعر النص المكتسب ليأخذ مساراً جديداً، يعبر من خلاله عن مكونات نفسه، وموجات انفعالاته العاطفية، من ذلك ما جاء في قوله^(٣٦):

بِهِيْثُ الْقِيَابِ الْبَيْضُ وَالْمَمَرُ وَالْقَلْبُ :- سَمَاءُ وَأَوَارِيشُ مَنْ عَلَى الْبَيْضِ
إِلَامَا شَيْطَانٍ الْمَنَى طَفَنَ حَمُولُهَا :- رَمَتْهَا رَجُومُ الْغَطِّ عَنْ شَعْرِ جَرِدٍ

الشاعر هنا أقام علاقة تناس مع قوله تعالى في سورة الملك: ﴿وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَا رُجُومًا لِلشَّيَاطِينِ وَأَعْدَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ السَّعِيرِ﴾^(٣٧).

حيث نقل هذه الآية الكريمة من سياقها القرآني المرتبط بإظهار قدرة الله على تزيين السماء بمصابيح النجوم وجعلها رجوماً للشياطين ترمم بها الملائكة شياطين الجن إلى سياق جديد يرتبط بتغزله بالمحبوبة وتشوقه إلى ديارها وحنينه إلى ذكرياتها وأيامها الخالية ومواطنها العبة بزيج الذكريات، وأن مصالها ضرب من المستحيل، فما إن تطوف شياطين المنى حول قبابها ومنازلها رجمت مثلما ترمم الملائكة شياطين الجن، هكذا استطاع الشاعر أن يمتص معنى هذه الآية ويتشربها في

قصيدته، وأن يوظفها للتعبير عن تجربته الخاصة، مستفيداً من بعض ألفاظها، في قوله: (شياطين المنى) و(رجوم الخط).

وشبيه بذلك ما جاء في قوله^(٢٧):-

إِذَا بَدَأَ يَخْنُلُ فِي مَشْيِهِ : فَالشَّمْسُ وَالْقَمَرُ لَهُ يَسْجُدَانِ

فالشطر الثاني من البيت فيه تتامس مع قوله تعالى في سورة الرحمن : ﴿وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَانِ﴾ (٢١) . حيث اقتبس الشاعر هذه الآية ونقلها من سياقها القرآني إلى سياق آخر مختلف، فالآية تعبر عن خضوع المخلوقات جميعها من أصغر نبات يستخدم غذاءً للبهائم لأكبر شجر يثمر الفاكهة المختلفة خضوع هذه المخلوقات خضوعاً مطلقاً لله رب العالمين.

هذا هو السياق القرآني للآية أما السياق الجديد الذي تحولت إليه على يد الشاعر فهو وصف المحبوبة في دلها ودلالها وخيالها وسلطانها، وقد خضعت لها القلوب، ودانت لها المخلوقات، فالشمس والقمر يسجدان لها خضوعاً بما أرادت فلا يعصياتها أبداً، ولا يخفى ما في البيت من مبالغة تجاوزت حد الشرع والدين حيث لا سجود ولا خضوع إلا لله رب العالمين لا شريك له.

والشاعر في تناصه مع الآية الكريمة استبدل بعض كلماتها
بكلمات من عنده بهدف تحويلها من سياقها القرآني إلى سياق
جديد، من ذلك قوله: "فالشمس" بدلاً من "والنجم"، وقوله :
"والفصن" بدلاً من "والشجر"، وبعد ذلك تصريفاً وتحويراً لبعض
الكلمات المقتبسة من الآية الكريمة لتكون إشارات دالة على وقوع
التناص.

ومن مظاهر التناص القرآني في شعر ابن خاتمة ما جاء في
قوله^(٢٧):-

رفع السماء سقفاً يروق رواقه .: ودحا بسيف الأرض أثر مجلس
ووشى بأنواع الخصال من هذه .: وأثار هذى بالجواري الكفن

حيث استلهم الشاعر النص القرآني وامتصه في قصيدته
وعبر من خلاله عن أفكاره الخاصة من خلال تلك العلاقات
التناصية التي أقامها مع بعض الآيات الكريمة.

فالشطر الأول من البيت الأول فيه إشارة واضحة إلى الآية
الكريمة ﴿اللَّهُ الَّذِي رَفَعَ السَّمُورَاتِ بِغَيْرِ عَمَدٍ تَرَوْنَهَا...﴾ (سورة
الرعد)، وهذه الآية تكشف عن إطلاق القدرة الإلهية فهي تشير
إلى أنه سبحانه وتعالى هو الحق الذي يجب أن تؤمن به وتعبد.

ونوحده، فهو الإله الذي رفع السماوات على الأرض بغير عمد
نراها، رفعها سبحانه بقدرته وبما شاء من سنن، هذا عن السياق
القرآني المعجز للآية الكريمة، وقد استطاع الشاعر أن ينقلها إلى
سياقه الخاص الذي لا يختلف عن سياقها القرآني هذه المرة
فالشاعر في قصيدته هذه يعدد نعم الله وإلائه مشيراً إلى طلاقة
قدرته سبحانه وقضله على خلقه، وتجنّب بعض الكلمات المقتبسة
من الآية الكريمة لتمثل إشارات دالة واضحة على وقوع التناص
لدى الشاعر، من هذه الكلمات قول الشاعر (رفع السما).

أما الشطر الثاني من البيت الأول، فمقتبس من قوله تعالى:
﴿وَالْأَرْضَ بَعْدَ ذَلِكَ دَحَاهَا﴾ (سورة النازعات)، ودحا الأرض
أي بسطها للأنام، ولم يخرج سياق الآية من السياق الجديد الذي
حولها إليه الشاعر.

ولا يخفى ما في البيت الثاني من إشارة واضحة إلى قوله
تعالى: ﴿الْجَوَارِ الْكُنُوسِ﴾ (سورة التكويد).

وعلى الرغم من تحول الآية الكريمة إلى سياق آخر على يد
الشاعر، فإنها لا تختلف من حيث المعنى عن سياقها القرآني.

ومن التناص القرآني في شعر ابن خاتمة ما جاء في قوله^(٨٩):-

كِرْرَ لِحَاظِكَ فِي هَذَا الْوَجُودِ تَجِدُ : عَنْ ذَلِكَ الْمَرَّ مَا يَبْدُو وَيُحْتَجِبُ
حيث يستلهم الشاعر هنا قوله تعالى : ﴿ ثُمَّ ارْجِعَ الْبَصَرَ
كَرَّتَيْنِ .. ﴾ (سورة الملك)، وكرتين أي مرتين، مرة بعد مرة،
فإنك أيها الإنسان لا تجد تفاوتاً ولا تبياناً أبداً، ولا تخرج الآية
عن سياقها القرآني لدى الشاعر فثمة اتفاق في المعنى بين الآية
الكريمة والبيت، فالبيت دعوة إلى التأمل في الوجود لأخذ العظة
والاعتبار، والشاعر هنا يعبر عن نوع من الحب الإلهي المغمم
باللوعة والغناء على طريقة الصوفية، وتتجلى براعة الشاعر هنا
في اقتباس هذه الآية للتعبير عن تجربته الوجدانية وفي امتلاكه
زمام اللغة التي تشكل على يديه قيمة فنية ثرية تسهم في نقل
تجربته وإيصالها للآخرين، فقول الشاعر "كرر لحاظك" يلائم
الدعوة إلى التأمل والتدبر في ملكوت الله، وهو أيضاً تحوير في
التعبير القرآني يؤكد مقدرة الشاعر على التفاعل مع النص
القرآني، وإقامة علاقة تناص معه.

وعندما يريد الشاعر تأكيد حقيقة مقررة، عن طريق الحجة

والبرهان فإن النص الشعري لديه يتسع بانفتاحه وقضائه لاقتباس آية من القرآن تكون بنصها أو جزء من آية، ورغم أن النص القرآني في هذه الحالة قد يجهز على النص الشعري، فيجعله ينوب ويتلشى أمام روعة وبلاغة وإعجاز القرآن إلا أن الشاعر ببراعته الفنية لا يكاد يشعر أن ثمة تبايناً واضحاً بين النصين حيث يتعانق النصان في تلاحم وانسجام، عندما أحسن الشاعر التمهيد لاستقبال النص القرآني واحتوائه وغدا السياق منسجماً متناغماً معبراً عن الفكرة التي يرى الشاعر إيصالها للآخرين، يتجلى ذلك بوضوح في قول ابن خاتمة في الوصايا والحكم^(١٠):-

إِذَا مَدَّكَ دَوَاعِي الْهَوَىٰ : لَاعَنَهُ سَبْعُ مِائَةِ قَسَدٍ
فَلْيَقْنِ بِأَنَّ الرَّذَىٰ فَاجٍ : (وَأَنْ إِلَىٰ رَبِّكَ الْفَتَىٰ)

قال الشاعر اقتبس هنا قوله : ﴿وَأَنْ إِلَىٰ رَبِّكَ الْفَتَىٰ﴾ (سورة النجم)، ليؤكد حقيقة مقررة لا شبهة فيها فالمرجع والمصير لله سبحانه وإليه وحده ينتهي أمر عباده بعد الموت ليجازيهم، ويقضى بينهم.

هكذا استطاع الشاعر - في إنسيابية طبيعة - تزيين شعره بآية من القرآن الكريم فيزداد ذلك الشعر جمالاً وبهاءً وسحراً.

ومن ذلك أيضاً ما جاء في قول ابن خاتمة^(٨٦):-

لَوْلَمْ تَكُنْ فِي الْأَسْفَارِ فَسَائِدَةٌ : إِنْ امْتَنَحَالَ امْشَوْا فِي مَنَاقِبِهَا

حيث اقتبس الشاعر قوله تعالى : ﴿... فَأَمْشُوا فِي مَنَاقِبِهَا...﴾ (سورة الملك)، فالشاعر هنا استطاع تشريب الآية الكريمة وامتصاصها لتكون منسجمة مع سياقها الجديد، متألّفة مع بقية أجزاء البيت مؤدية للمعنى الذي أراد التعبير عنه، فهو يريد أن يقول: لو لم يكن في الأسفار فائدة إلا امتثال الآية الكريمة لكان ذلك كافياً للدلالة على فائدة السفر، وقد حذف جواب "لو" لأنه مفهوم من السياق.

وعندما يريد ابن خاتمة التعبير عن سحر الحافظ المحبوب فإنه يستدعي سورة الفلق ليقتبس منها ما يعبر به عن مراده، يقول^(٨٧):-

مَهْمَا يَرْمِ عَنْكَ الصِّبْرُ مَا بِهِ : إِنْ اَلْهَاطُكَ (الْفَائِثَاتُ فِي الْعَقْدِ)

فالشاعر يقيم علاقة تناس في الشطر الثاني من البيت مع قوله تعالى: ﴿وَمِنْ شَرِّ الْفَائِثَاتِ فِي الْعَقْدِ﴾ (سورة الفلق)، الفائثات في العقد، هن النساء السواجر، يتفشّن في عقد الخيط حين يسحرن، وبذلك يقع السحر، كذلك الحافظ المحبوب تسحر الشاعر حيث تفعل به ما تفعله الفائثات في العقد.

وتردد في شعر ابن خاتمة بعض إشارات إلى أسماء السور
القرآنية من ذلك قوله^(٨٧):-

إني أصيد لك خيفة العين التي :- تخشى بالسطور في ياسين

ففي هذا البيت إشارة إلى سورة ياسين، وقوله^(٨٨):-

آيات جود تهلل في الوجود (فصح) :- فلت لها قنة التخليل في (عيس)

فيه تورية بسورتي (الضحى) و(عيس) وتردد تلك الإشارات
يحدث نوعاً من استحضار تلك السور القرآنية في ذهن المتلقي،
فتبقى حية متجددة نابضة بالحياة بما فيها من توجيهات سماوية
وأخلاق قرآنية.

ومثلما فعل ابن خاتمة في تناصه مع النص القرآني، فإنه قد
أقام علاقات "تناص" مع بعض نصوص الحديث النبوي الشريف
واستطاع أن يستلهم دلالات تلك النصوص وإيحائها ليحضر من
خلالها عن تجاربه الخاصة وحالته النفسية والوجدانية، من ذلك
ما جاء في قوله^(٨٩):-

فهل سبيل تؤدي خلف قاصية :- إلى مقر الهدي من روضة القدس

الشاعر هنا يعبر عن محبته للرسول صلى الله عليه وسلم،
وشوقه، وحنينه لزيارة المدينة المنورة، ومسجد الرسول الكريم عليه

الصلوة والسلام، وفي هذا السياق يستلهم قول الرسول صلى الله عليه وسلم، "ما بين بيتي ومنبري روضة من رياض الجنة، ومنبري على حوضي"^(٨٩)، ليعبر عن حنيته إلى القاع الطاهرة ويستلهم الشاعر في بيته كلمة من الحديث النبوي لتكون إشارة دالة على وقوع التناص، وهي قوله (روضة).

وإذا أراد الشاعر مدح البذل والجود عاد إلى ذاكرته مستلهماً ومدعماً قوله بحديث للرسول الكريم صلى الله عليه وسلم، يحض فيه على البذل والإنفاق، يقول^(٩٠):-

إذا وجدتَ فجْدَ للناس قاطبة :- فاعمالُ نفْسٍ وبيئِ الكُراعِ والـ
لا سيما ورسول الله ضامته :- أنفق ولا تخش من ذي العرش إقلالا

فالشطر الثاني من البيت الثاني اقتباس من الحديث النبوي الشريف: "أنفق ولا تخش من ذي العرش إقلالا"، وفي رواية أخرى: "أنفق يا بلال ولا تخش من ذي العرش إقلالا"^(٩١).

وبالطبع فإن الشاعر في استلهامه وتناصه وتفاعله مع النص النبوي قد انتقل به من سياقه العام إلى سياق آخر خاص بالشاعر فسد قراءاً في النص الشعري، وأدى دوره باعتباره رائداً من الرواد الثقافية الدينية لدى الشاعر، وبهذا فقد

استطاع الشاعر أن يوظف النص النبوي ويقدمه تدعيماً وترسيخاً فنياً لوقفه من البذل والعطاء والدعوة إليهما امتثالاً واقتداءً بقول الرسول الكريم - صلى الله عليه وسلم، في هذا الحديث، ولم يكتفِ ابن خاتمة هنا بإيراد كلمة من الحديث لتكون إشارة دالة عليه، وإنما أورد نص الحديث كاملاً ليؤكد دعوته ويبرهن عليها، وبهذا يبقى النص التراثي من خلال ذلك "التعانق النصي" حياً وثابضاً وقادراً على العطاء والاستمرار، يتجاوز حدود الزمان والمكان.

وفي الإغراء "بالصمت" وحفظ اللسان، يقول ابن خاتمة^(٨٩):-

لسانك اسجن ولنظل حبيسةً .: إن شئت إكراماً وتحيوا
لو لم يكن لللسان أهلاً .: غداً بقدر الفهم مسجوناً

هنا اقتباس من قول الرسول الكريم - صلى الله عليه وسلم - في حفظ اللسان: "امسك عليك لسانك، ويسعك بيتك، وأبك على خطيئتك"^(٩٠). فالشاعر استطاع أن يستدعي الحديث الشريف، ويبعثه من مرقد في الذاكرة، ويتيح له أن يشرب في فضاء قصيدته فينسجم مع سياقها، ويختلط بينهاها، وقد تم ذلك بواسطة علاقة التناهي التي أقامها الشاعر بين نصه والحديث

النبوى الشريف، وعلى الرغم من اتفاق الناصين حول المعنى العام فإن السياق الجديد، قد استدعى استبدال بعض كلمات الحديث ببعض، فقد وضع الشاعر "اسجن" بدل "امسك"، ولجأ إلى التقديم والتأخير فقدم المفعول على الفعل في قوله "لسانك اسجن"، وذلك يكشف عن إيماءات فنية وبلاغية، قصدها الشاعر من باب التصرف وإثبات الذات، وذلك يختلف عما جاء في السياق النبوى الشريف الذى يعد قمة في البلاغة والبيان.

ثالثاً: أشكال تناسية أخرى

إضافة إلى التناص الشعري والقراشي، ثمة أشكال أخرى للتناص في شعر ابن خاتمة، تتمثل في تلك العلاقات التناصية التي أقامها مع بعض الأمثال العربية التي استلهمها من التراث، وعبر من خلالها عن أفكاره ومعانيه.

وتعد الأمثال العربية، والحكم والأقوال الماثورة باباً مهماً من أبواب التراث تتناقلها الأجيال للتعبير عن حالات حياتية حاضرة، ويستلهمها الأدباء ويوظفونها فنياً للتعبير عن أفكارهم، ولتقديم مواقفهم وتأكيدهم من خلال إقامة علاقات تناص معها.

ومثلما أوضحت كان ابن خاتمة متمكناً من التراث بمختلف

ألوانه ونصوصه شغوفاً به يتكى عليه كثيراً ويستلهمه، ويحسن
توظيفه والتعامل معه.

وتعد الأمثال العربية شكلاً من أشكال التناص في شعر ابن
خاتمة ذلك أن استدعاء تلك الأمثال العربية وإقامة علاقات
تناصية معها تكشف عن دلالات فنية موحية تتجلى لنا عبر النسيج
الشعري للشاعر.

والأصل في المثل أن يستدعى بنصه ليحقق الغاية الفنية منه
بيد أن ابن خاتمة لم يقف عند حرفية النص في كل الأحوال، فهو
ثارة يستدعي المثل بنصه دون تعديل، وثارة أخرى يعيد صياغته
كي يتسجم مع السياق الشعري الذي يرد المثل من خلاله، وفي
هذه الحالة تلوح في البيت الشعري إشارات "دالة" تحفظ للمثل
هويته وخصوصيته، فيسهل على القارئ إدراكه وتثوقه.

فمن الأمثال العربية التي وردت بنصها في شعر ابن خاتمة
ما جاء في قوله^(٩٩):-

أَصُولُ وَجْدِي (يَسُّ مَعَكَ فَادْرَجِي) :- وَصِيحٌ رَشْدِي بَانَ نَصْحُكَ فَاجْلِسِي
فأبليت قد تضمن المثل العربي كيس مشك فادرجي^(٩٩)،
فالشاعر استطاع أن يوظف هذا المثل بنصه ليناسب سياق

البيت- وليؤكد من خلاله رفضه للعنول الذي يريد أن يفسد عليه
وجده وحبه وعشيقه فليس شمة مكان له وليبحث له عن مكان آخر
فالشاعر وظف المثل قنياً ونقله من سياق العام والمناسبة التي قيل
فيها إلى سياق جديد ومناسبة أخرى تتناسب والحالة الوجدانية
والنفسية له، وقد تم ذلك من خلال علاقة التناص والامتصاص
والتشرب بين النص الشعري والمثل العربي، وبهذا فقد استطاع
الشاعر أن يستلهم رواقده التراثية ويستدعي من معينه الثقافي
زاداً تراثياً فاعلاً وثابضاً بالحياة والحيوية والاستمرار.

ومتلما يستلهم ابن خاتمة المثل العربي ينصه فإنه يستلهم
معناه ويعيد صياغته ناقلاً بعض كلماته بعد تحويرها لتكون
إشارة "دالة" على تشرب المثل وامتصاصه داخل السياق
الشعري، من ذلك ما جاء في قوله^(١٧):-

ارحم عباداً يشكك العيش قد قهرموا :- فأيئسا سقطوا بين الورى لقطوا

هذا البيت جاء ضمن قصيدة قالها ابن خاتمة على طريقة
شعراء الصوفية تدور حول الدعاء والاستغاثة، والتضرع،
والانكسار، وفيها تمجيد الله سبحانه وتعالى، وبعاء برفع الشر،
وفيها إظهار المحبة والعبودية المطلقة لله جل وعلا، والبيت يشير

إلى صنف من عباد الله جيلوا على القناعة والرضا بالقليل، فهم يكتفون بما يساق إليهم من رزق، والبيت فيه تناس مع مثل عربي مشهور، يقول: "لكل ساقطة لاقطة"^(٩٦)، وهذا المثل قد ذاب في فراغ هذا البيت، وانتقل إلى سياقه الجديد مبتعداً عن مناسيته التي قيل فيها ومسياقه الخاص، ومعبراً عن المعنى الذي أرادته الشاعر، وقد توصل الشاعر ببعض كلمات المثل بعد تصويرها لتبقى علامات "دالة" على وقوع "التناس" من هذه الكلمات قوله "سقطوا" و"لقطوا".

ومن ذلك أيضاً ما جاء في قوله^(٩٧):-

لَسَّ لَكَ كَالسَّيْفِ فِي شَكْلِهِ :- وَأَعْدَى مِنَ السَّيْفِ فِي سَطْوَتِهِ
فَأَقْصَمَ قَلْبُهُ فَتَقَدَّرَتْ نَفْسِي :- عَلَى حَامِلِ السَّيْفِ مِنْ شُحْرِتِهِ

فمعنى البيتين مقتبس من المثل العربي الذي يقول: "مقتل الرجل بين فكيه"^(٩٨)، فقد استطاع الشاعر أن يستلهم ذلك المثل ويأخذه من سياقه ومناسيته التي قيل فيها، وينشره في بيئته فينتقل المثل تبعاً لذلك إلى السياق الشعري ويتغلغل داخل نسيجه فيعبر الشاعر من خلاله عن رؤيته الخاصة لخطورة اللسان وأنه كالسيف في شكله وسطوته، وعلى الرغم من اتفاق التصني

"المتناسين" في المعنى العام فإن شمة فروعاً في وسائل التعبير، فالمعنى جاء مكثفاً موجزاً في المثل العربي، وفي النص الشعري يشه الشاعر في بيتين، أيضاً فإن الشاعر قد عبر باللسان صراحة، أما في المثل فقد كنى عن اللسان بما بين الكين، وهذا التصرف من الشاعر أمر لابد منه لإقامة علاقات تناس فاعلة ومتكافئة مع النصوص التراثية، لتشرى فيه دماء التجديد، والأصالة، والاستمرارية والعطاء.

وبما ورد في شعر ابن خاتمة من نصوص تراثية بعض الأقوال والحكم الماثورة التي وردت على السنة الصحابة والتابعين مما اختزنه الشاعر في ذاكرته، وأضحي رافداً مهماً من روافد ثقافته التراثية، من ذلك ما جاء في قوله^(٩٧):-

أَسْرِقُ عَنْ الشَّيْءِ أَنْ لَهْوًا تَعْطِيهِ : وَأَحْسِرُ عَنْ عَلَيْهِ إِذَا تَابَهُ يَمْنَعُ
فهذا البيت يتفق مع معنى مقولة شهيرة لأبي بكر الصديق، يقول فيها: "أحرص على الموت توهب لك الحياة"^(٩٨).

ومن ذلك أيضاً ما جاء في قول ابن خاتمة^(٩٩):-

أَنْعِمَ عَلَى مَنْ تَخَافُ : فَإِنَّتَ حَتْمًا أَسِيرُهُ
وَحَتْمًا لَنْ شَيْئًا يَوْمًا : فَمَا يَكُنْ أَسِيرُهُ

وَأَسْتَقْنُ بِاللَّهِ عَمَّنْ .: تَشْهَادُ قَائِلُ تَنْظِيرُهُ
فَالْأَمْرُ مَعَهُ .: يَضْمِيرُهُ أَوْ يَجْمَعُهُ

هذه الأبيات تتناول حالات الإنسان مع الإحسان وهي
مستلزمة من قول الإمام على رضي الله عنه : تقتضيل على من
شئت فانت أميره، واستغن عن شئت فانت نظيره، واحتج إلى
من شئت فانت أسيره^(١٠٠).

يبقى أن أشير إلى ظاهرة فنية برزت في شعر ابن خاتمة
هي كثرة الإشارات إلى أسماء بعض المدن والأماكن، والواقع أنه
ليس للأماكن قيمة تراثية في ذاتها، ولكنها إذا اقترنت بأحداث
أو بأشخاص أو بصفات مميزة قد يصبح لها شأن، وتكون لها
خصوصية وتغلب من معطيات التراث، وفي تراثنا العربي
والإسلامي أماكن كثيرة تذكر بمناسبات أو بمفاخر لمن اتصلوا
بها أو أقاموا فيها، فمكة، والمدينة وما حولهما ويدر وأحد وحنين،
ومنى، وعرفات، والصفاء والمروة ارتبطت بذكرات إسلامية فقدت
مرتبطة بقيم عزيزة في نفوس المسلمين^(١٠١).

وتربط ابن خاتمة ببعض المدن - سواء في المشرق أو
الأندلس - ذكريات قديمة وأشواق بغيقة، وهذه الذكريات، وتلك

الاشواق هي التي جعلتها حاضرة في ذهنه بتاريخها ومعطياتها
وأحداثها وأشخاصها فطلق يرددّها في شعره، من ذلك
قوله^(١٠٦):-

يا طيّبة العيّن، الله أنشلكم :- أما سرّ نسمّة من جانب (العلم)
عساكنم أن توالوها سلامكم :- حنّ يبين الرضا منها للتمسّ
وإن تمّنكم فحريّوها فعودتها :- متى برّ سلام غير منصرم
فالشاعر هنا يذكر "طيبة" المدينة المنورة ويذكر أحد معانيها
وهو جبل "العلم" شرقيّ الحاجر، ويتخذ الحنين والشوق إليها
فيبحث إلى أهلها السلام والتحية.

ويكرر ذكرها في قصيدة أخرى حيث يتشوق لزيارة قبر
الرسول الكريم - صلى الله عليه وسلم، حيث الروضة القدسية
الشريفة يقول^(١٠٧):-

فهل سبيل تؤدي حلفاً قاصية :- إلى مقر الهدى من روضة القُدس
إلى البشير الفير الجنب كرم :- إلى المشرق الأشرف القدس
من لي بلّغ صريح لشعّة سبب :- نكل منقطع بالله مسوّق
وكثيراً ما يستلهم الشاعر المواطن الحجازية، والنجدية،
ويستجد بالأنفاس اليدوية، ويظهر حنينه إلى تلك البقاع الموحية
بأطيب الذكريات، من ذلك قوله^(١٠٨):-

أحببة قلبى أهل نجد بعيشكم . ترى يبلغ الششق ما يتسماء
ويقول^(١٠٤):-

ألا ليت شعرى والنس غاية الهوى . أيعيرنجداً أم أهل ربا نجد؟
ويقول^(١٠٥):-

أحن إلى نجد إذا ذكرت نجد . ويعتاد قلبى من تذكرها وجد
ومن أهم المدن الأندلسية التى تردد اسمها فى شعر ابن
خاتمة "غرناطة" يقول^(١٠٦):-

كيف غرناطة ومن حل فيها . حبنا المساكين تلك الديار
كيف أحياهم هجنى روح . نورعين الجائر^(١٠٧) الأفسار

"فغرناطة" التى يذكرها الشاعر هى بلاد الأندلس وهى عاصمة
آخر مملكة إسلامية فى الأندلس تحت ظل أمراء بني الأحمر،
وهى مدينة عظيمة صارت إحدى مدن الأندلس المشهورة
بالحضارة الأندلسية والعمران، فما تزال قصور الحمراء - وتعد
من أبرز معالمها - شاهدة على عظمة الحضارة الأندلسية حتى
وقتنا الحاضر، وتعد هذه المدينة الأندلسية آخر قلاع المسلمين
سقوطاً بيد الأسبان، فهى ترتبط بذكرىات جميلة فى نفس
الشاعر وهذا مما دعاه لتذكرها فى شعره، والسبب نفسه ذكر
الشاعر مدينة "مالقة" فى قوله^(١٠٨):-

أَحْبَبَ بِهَا أَيَّامَ مَسَالِقِي^(١٧٧) : بَيْنَ الْمَسِّ وَصَحَابَةِ غُرَرِ

ويذكر الشاعر مدينة "سبتة" في قوله (١٧٧) :-

تَشَقَّقُكَ اللَّهُ إِسَارَةً مَرْتَبِعاً : بِسَبْتَةٍ^(١٧٨) يَسْتَمِيلُ النَّصَّ مَرَاهُ

فذكر تلك المدن في شعر ابن خاتمة لم يكن لوئاً من العبث، وإنما كان بسبب مكانتها وارتباطها بذكريات عزيزة وغالية في نفس الشاعر، وذكرها على أية حال يعد مظهراً من مظاهر ارتباط الشاعر بالتراث بمعطياته التاريخية والنفسية الممتدة في أعماق الزمن.

الخاتمة

تبين لنا من خلال الصفحات السابقة كيف استطاع ابن خاتمة أن يستلهم التراث في شعره، وأن يقيم مع خصوصه علاقات تناصية فاعلة، استطاع من خلالها أن يعيد ابتكار الماضي ويجدده، ويضيف إليه من موهبته ما يجعله نابضاً بالحياة وقادراً على التواصل والعباء.

إننا من خلال هذا البحث حاولنا تفكيك النص الشعري لدى ابن خاتمة ورده إلى أصوله ومصادره الأولى التي منها تشكل اعتقاداً بأنه ليس ثمة جديد خالص في الأدب، وكل ما هو جديد ليس إلا مادة تراثية قديمة صيغت بطريقة أخرى.

فهذه الدراسة في مجملها عملية تشريح للنص الشعري لدى ابن خاتمة تستند في منهجها إلى فك شفراته، وأخذ بصماته ومحاولة تحليلها وتحديد هويتها، هذا ما سعى الباحث إلى تحقيقه منطلقاً من فهمه لطبيعة النص الشعري ووظيفته للتناص وأستطيع القول إجمالاً:

أولاً: إن ابن خاتمة أتاح لشعره أن يفتح على التراث العربي يشق ألوانه، وأن يلوب فيه ويتشربه، دون أن يفقد طابعه الخاص وهويته الأندلسية.

ثانياً: تنوعت أشكال التناص في شعر ابن خاتمة فثمة تصوص تراثية مختلفة تسربت عبر نسيجه الشعري، أقام الشاعر معها علاقات تناصية تجلت من خلالها شخصيته وموهبته الشعرية، وقدرته على التفاعل مع التراث.

ثالثاً: يعد التناص الشعري عند ابن خاتمة قراءة ثانية للتراث الشعري في المشرق، وهو نوع من الارتداد بالشعر إلى أصوله الأولى لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين.

رابعاً: يعد أبو الطيب المتنبي أكثر الشعراء حضوراً في شعر ابن خاتمة، فثمة علاقات تناصية متعددة أقامها ابن خاتمة مع شعر المتنبي عكست سطوة الموروث الشعري على نفس الشاعر.

خامساً: استطاع ابن خاتمة في كثير من الأحيان أن يتجاوز التصوص التراثية وأن ينتقل بها من سياقها العام إلى سياقات جديدة، تتلام والموجات الانفعالية، والحالة النفسية لديه، فلم يكن ناسخاً أو مقلداً للتصوص السابقة، وإنما كان مستلهماً ومتصرفاً، حاورها بكفاءة وإقتدار، وأطلق لشاعريته العنان.

سألت: أظفر ابن خاتمة براءة فائقة في تعامله مع النص القرآني، حيث أقام معه علاقات تناصية، كشفت عن موقف شعوري ونفسي خاص بالشاعر، وقد استطاع الشاعر أن ينتقل بالسياق القرآني إلى سياق جديد يعبر من خلاله عن تجاربه الخاصة وحالاته النفسية.

سألت: أقام ابن خاتمة علاقات تناص مع بعض نصوص الحديث النبوي الشريف، واستطاع ببراعة فائقة أن يستلهم دلالات تلك النصوص، ويوظفها قنياً للتعبير عن تجاربه ولتدعيم مواقفه والبرهنة على أفكاره.

ثامناً: تعد الأمثال العربية والأقوال والحكم الماثورة شكلاً من أشكال التناص في شعر ابن خاتمة حيث استطاع الشاعر أن يقيم معها علاقات تناصية كشفت عن دلالات فنية موحية.

ثامساً: أخيراً يعد هذا البحث دعوة للدارسين في مجال الأدب الأنثاسي أن يعيدوا قراءة الشعر الأنثاسي في ضوء تلك المعطيات والمذاهب النقدية الحديثة فقد تتغير كثير من الأحكام السابقة، وتتكشف حقيقة ذلك الأدب الذي ما

يزال أسير أحلام متعجلة ، يكتنفها - أحياناً - كثير من الغموض.

وتلك خطوة أولى في طريق شاق أسعى مستقبلاً إلى تجاوزها نحو خطوات أخرى أكثر وعياً ورسوخاً.

والله يهدينا جميعاً إلى سواء السبيل

د/ حمدي أحمد حسنين

كلية الآداب - جامعة

الزقازيق

الهوامش

(١) الزمن في شعر ابن خفاجة الأندلسي، المقفلة، دراسات
خاصة، مجلة كلية الآداب، جامعة الزقازيق، أغسطس
٢٠٠١م.

(٢) هو: أحمد بن علي بن محمد بن علي بن خاتمة كنيته أبو
جعفر ويعرف بابن خاتمة الأنصاري (٧٠٠ هـ - ٧٧٠ هـ). ولد
في المرية، في مطلع القرن الثامن الهجري، وتلقى العلم على
يد أبي الحسن علي بن محمد بن أبي العيش، وأبي إسحاق بن
العاص التتويخي، ومحمد بن جابر بن محمد ابن حسان الوادي
أشقي، وأبي جعفر القرشي المعروف بابن فركون، تولى منصب
الإقراء في جامع المرية، وكان كاتباً بليغاً متميزاً، وقد شغل
هذا المنصب أوقت قصير، حيث اعتزله، وكانت صلته ببني
الأحمر حسنة فكثيراً ما تردد على البلاط الفرناطي، ولم تكن
لديه رغبة في أن يشغل منصباً رسمياً، وكان كل ما يشغله
الحصول على العطاء، أو أن يحظى بمكانة مرموقة لدى
الحكام، كان يكره البعد عن وطنه فلم يكن مغرمًا بالرحلة
والنقل، له ديوان شعر ينور حول المدائح والغزل والوصف
والفكاهات والحكم والوصايا، وله موشحات كثيرة، ويغلب على
شعره التأثير بشعراء المشرق في الجاهلية والإسلام مثل امرئ
القيس، وزهير، ويشار بن برد، والمتنبي، والشريف الرضي،
والشباب الظريف، انظر ترجمته في: الإحاطة في أخبار
غردانة، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق محمد بن عبد الله

عنان، ٢٣٩/١ - ٢٥٩ ، مكتبة الخانجي، القاهرة ، الطبعة الثانية (١٣٩٢هـ-١٩٧٢م) ، ونثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان، للأمير أبي الوليد إسماعيل بن يوسف بن الأحمر الغرناطي الأندلسي، تحقيق : د. محمد رضوان الداية، ص ١٥٦- ١٥٧، عالم الكتب، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى (١٤٠٦هـ-١٩٨٦م) ، والكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة ، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق د. إحسان عباس، ص ٢٣٩-٢٤٥، دار الثقافة ، بيروت، لبنان، ١٩٨٣م، ونفع الطيب من قصص الأندلس الرطيب، المقري التلمساني، تحقيق: د. إحسان عباس، ٢٨/٦ ، ٣٧ ، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٩٧م، وتاريخ الأدب العربي د. عمر فروخ ، ٤٨٩/٦ - ٤٩٥ ، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٣م.

(٣) استلهم التراث في شعر ابن دراج القسطل، د. عبدالرحمن عطية ، مقال، مجلة قاريونس العلمية ، ص ١٢١، السنة الثانية، العدد الرابع ١٩٨٩م، ليبيا.

(٤) نفسه ، ص ١٢٢.

(٥) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لأبي بكر محمد بن القاسم الأثري، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، ص ٢٩٤، الطبعة الخامسة ، دار المعارف بمصر، د.ت.

- (٦) الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريعية : قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، د.عبدالله الفخامي ، ص ٢٢٧، الطبعة الأولى (١٤٠٥هـ-١٩٨٥م) منشورات النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية.
- (٧) الأخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ابن يسام، تحقيق د- إحسان عباس، القسم الأول، المجلد الأول، المقدمة ، ص ١٢ ، دار الثقافة ، بيروت، لبنان (١٤١٧هـ-١٩٩٧م).
- (٨) أنظر: المعارضات الشعرية ، عبدالرحمن السماعيل ، ص ٢٦، منشورات النادي الأدبي الثقافي، جدة ، المملكة العربية السعودية ، ١٩٩٤.
- (٩) الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريعية ، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، ص ٢٢٨.
- (١٠) ثمة رأي آخر يرى أن الولادة الحقيقية لمصطلح "التناص" كانت على أيدي الشكلانيين الروس، الذين يؤمنون بالتناص من خلال تداخل النصوص، ويظهر أثر بعضها على بعض، رغم احتفاظ كل نص بخصوصيته ومميزاته، أنظر: التناص، مصطلح نقدي أوجده الشكلانيون الروس، أحمد بن سليمان الفهيد، من موقعه على الإنترنت
[Http: www. bah. com. articles. full article](http://www.bah.com/articles/fullarticle)

- (١١) نظرية التناص، المختار حسني، مقال، مجلة علامات في النقد، ص ٢٤٢، المجلد العاشر، الجزء الرابع والثلاثون (شعبان ١٤٢٠هـ)، النادي الأدبي بجدة، المملكة العربية السعودية.
- (١٢) نقلاً عن: التناص التاريخي والديني، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهاشم غرابية، أحمد الزعبي، مقال، ص ١٧٠، مجلة أبحاث اليرموك، المجلد الثالث عشر، العدد الأول (١٤١٥هـ-١٩٩٥م) منشورات جامعة اليرموك، الأردن.
- (١٣) انظر: التناص في معارضات البارودي، تركي المغيش، مقال، ص ٨٦، مجلة أبحاث اليرموك، المجلد التاسع، العدد الثاني (١٤١٢هـ-١٩٩١م).
- (١٤) انظر: التناص التاريخي والديني، ص ١٧٠.
- (١٥) نفسه، ص ١٧٠، ١٧٢.
- (١٦) انظر: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريرية، د. عبدالله القذافي، ص ٣٢٠.
- (١٧) نفسه، ص ٣٢١.
- (١٨) التناص التاريخي والديني، ص ١٧٢.
- (١٩) انظر في ذلك: التفاعل النصي، التناصية النظرية والمنهج، تهلة فيصل الأحمد، ص ١٢٧، وما بعدها، سلسلة كتاب الرياض العدد (١٠٤) يوليو ٢٠٠٢م.

(٢٠) التناص في معارضات البارودي، تركي المغني، ص ٨٨-٨٩.

(٢١) انظر: التفاعل النصي، التناصية، النظرية والمنهج، ص ١٨٣ وما بعدها.

(٢٢) حول مفهوم "التناص" في النقد العربي الحديث، انظر أيضاً: تفسير وتطبيق مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر، د. عبدالوهاب ترو، مقال مجلة الفكر العربي المعاصر، ص ٧٦، العدد (٦٠، ٦١) عام ١٩٨٩م، بيروت، لبنان، والتناص والأجناسية في النص الشعري، د. خليل الموسى، مقال مجلة الموقف الأدبي، ص ٨١، العدد (٣٠٥) السنة السادسة والعشرون (أيلول ١٩٩٦م - جمادى الأولى ١٤١٧هـ)، دمشق، سوريا، وكتاب أفاق التناصية - المفهوم، والمتطور، د. محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.

(٢٣) التناص في معارضات البارودي، تركي المغني، ص ٨٩.

(٢٤) تحليل الخطاب الشعري "استراتيجية التناص" ص ١٢١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثالثة، يوليو ١٩٩٢م.

(٢٥) المرجع السابق، ص ١٢٥.

(٢٦) مفهوم التناص بين الأصل والامتداد، مقال، مجلة الفكر العربي المعاصر، ص ٩٢، العدد (٦٠، ٦١) عام ١٩٨٩م، بيروت، لبنان.

- (٢٧) التناص في معارضات البارودي، ص ٨٩.
- (٢٨) الخطبة والتكفير من البيئوية إلى التشريعية، ص ٣٢٣.
- (٢٩) التناص التاريخي والديني، ص ١٦٩.
- (٣٠) التناص القرآني في شعر أمل دنقل، ص ١٧، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، الطبعة الأولى (١٤١٩هـ-١٩٩٨م).
- (٣١) ظاهرة التحالف النصي في الشعر السعودي الحديث، ص ٢١، سلسلة كتاب الرياض، العدد (٥٢، ٥٣)، (أبريل - مايو ١٩٩٨م) المملكة العربية السعودية.
- (٣٢) التناص في شعر السبعينات، ص ٢٩، سلسلة كتابات نقدية، (العدد ٨٦)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر مارس ١٩٩٩م.
- (٣٣) نظرية التناص، مقال مجلة علامات في النقد، ص ٢٤٢، المجلد العاشر، الجزء ٣٤ (شعبان ١٤٢٠هـ-ديسمبر ١٩٩٩م).
- (٣٤) التناص بين الاقتباس والتضمين، الوهمي واللاشعور، مجلة بيان الثقافة - آفاق أدبية، (العدد ٥٥) (نور القعدة ١٤٢٦هـ-يناير ٢٠٠٦م)، الإمارات العربية المتحدة، من موقعها على الإنترنت.

[Http://www.albayan.co.ae/albayan.culture/2001/issue/afaque/3.htm](http://www.albayan.co.ae/albayan.culture/2001/issue/afaque/3.htm)

- (٣٥) أبوتمام وأبو الطيب في أدب المغاربة، د. محمد بن شريفة، ص ١٥١، ١٥٢، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى، ١٩٨٦م، بيروت، لبنان.

- (٣٦) ديوان ابن خاتمة الأنصاري، تحقيق د. محمد رضوان الداية، ص ٣٧، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ودار الفكر، دمشق، سورية، الطبعة الأولى (١٤١٤هـ-١٩٩٤م).
- (٣٧) ديوان أبي الطيب المتنبي يشرح أبي اليقظ العكبري، تحقيق مصطفى السقا، وإبراهيم الإبياري، وعبدالمعطي شلبي ٤/ ١٨٦، دار المعرفة، بيروت، د.ت.
- (٣٨) ديوان ابن خاتمة، ص ١١٢.
- (٣٩) ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣/٣٦٦.
- (٤٠) ديوان ابن خاتمة، ص ٣٧.
- (٤١) ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣/٣٦٢.
- (٤٢) ديوان ابن خاتمة، ص ١٥٦.
- (٤٣) ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢/١٥٠.
- (٤٤) نفسه : ٣/٣٦٧.
- (٤٥) ديوان ابن خاتمة، ص ٣٧.
- (٤٦) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، لأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري، ص ٢٨٩.
- (٤٧) ديوان الشريف الرضي، تحقيق : د. يوسف فرحات، ٢/٩٩، دار الجيل، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى (١٤١٥هـ-١٩٩٥م).
- (٤٨) ديوان ابن خاتمة، ص ٨١.
- (٤٩) نفسه، ص ٩٩.

- (٥٠) ديوان بشار بن برد، شرح محمد الطاهر ابن عاشور وتحقيق محمد رفعت فتح الله ، ومحمد شوقي أمين- ٧٥/٢ ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة (١٣٧٢هـ-١٩٥٤م) .
- (٥١) ديوان ابن خاتمة ، ص ١٤٠ .
- (٥٢) ديوان بشار، ٩٨/٢ ، ٩٩ .
- (٥٣) انظر: رائق التحلية في فائق التورية من شعر ابن خاتمة الأنصاري، جمع وتصنيف ابن رزق الله ، تحقيق ودراسة د. فوزي سعد محمد عيسى، مجلة كلية الآداب، جامعة الإسكندرية ، ص ١٧٧، المجلد الثلاثون، مطبعة جامعة الإسكندرية ، ١٩٨٤م.
- (٥٤) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لأبي بكر الإتياري، ص ٢٥ .
- (٥٥) نفسه ، ص ١٥ .
- (٥٦) ديوان ابن خاتمة ، ص ٢٠٦ .
- (٥٧) ديوان ذي الرمة غيلان بن عقبة القدي المتوفى سنة ١١٧ هـ، شرح الإمام أبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي صاحب الأسمعي رواية الإمام أبي العباس ثعلب ، تحقيق د. عبدالقوس أبو صالح ، ٥٦١/١ ، مؤسسة الإيمان للتوزيع والنشر والطباعة ، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى (١٤٠٢هـ-١٩٨٢م).

- (٥٨) رائق التحلية في فرائق الشورية من شعر ابن خاتمة
الأنصاري، تحقيق د. فوزي سعد عيسى، ص ١٩٢.
- (٥٩) ديوان أبي تمام بشرح القطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده
عزام، المجلد الأول، ص ٤٠، دار المعارف، مصر، ١٩٦٤م.
- (٦٠) التناص في معارضات البارودي، تركي المقيس، ص ١١٦.
- (٦١) ديوان الشاب الطريف، شمس الدين محمد بن عفيف الدين
سليمان التلمساني، تحقيق شاكر هادي شكر، ص ٢٢٩،
مكتبة النهضة العربية، عالم الكتب، بيروت، الطبعة الأولى
(١٤٠٥هـ-١٩٨٥م).
- (٦٢) ديوان ابن خاتمة، ص ١٤٧.
- (٦٣) انظر بحثنا: شعر المراجعات والمجاوليات في الأندلس حتى
نهاية عصر الطوائف، دراسات خاصة، مجلة كلية الآداب،
جامعة الزقازيق، عام ١٩٩٧م.
- (٦٤) ديوان ابن خاتمة، ص ١٠٨.
- (٦٥) ديوان سقط الزند، أبو العلاء المعري، تحقيق إبراهيم الزين،
ص ١٤٢، دار الفكر، بيروت، لبنان، ١٩٦٥م.
- (٦٦) ديوان ابن خاتمة، ص ١٠٧.
- (٦٧) نفسه، ص ٨٨.
- (٦٨) ديوان ابن عبد ربه، تحقيق د. محمد دسوقي الداية، ص
٤٣، دار الفكر، دمشق، سورية، الطبعة الثانية (١٤٠٧هـ-
١٩٨٧م).

- (٦٩) ديوان ابن خاتمة ، ص ٧٢.
- (٧٠) ديوان ابن زيدون ورسائله ، تحقيق علي عبدالعظيم، ص ١٤٥، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة ، ١٩٧٧م.
- (٧١) التتاص في معارضات البارودي، تركي الخفيض، ص ١١٨.
- (٧٢) التتاص القرآني في شعر أمل دنقل، د. عبدالعاطي كيوان، المقدمة ، ص ١١.
- (٧٣) انظر: نسان العرب، ابن منظور، مادة (قبس) ، دار المعارف بمصر.
- (٧٤) الإيضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني، تحقيق د. عبدالمتعال الصعيدي ١١١/٤ ، مكتبة الآداب، القاهرة (١٤١٧هـ-١٩٩٧م).
- (٧٥) الشعر العربي المعاصر، قضايا، وظواهره الفنية والمعنوية ، د. عز الدين إسماعيل، ص ٣٢، دار العودة ، بيروت، دار الثقافة ، بيروت، الطبعة الثانية ، ١٩٧٢م.
- (٧٦) ديوان ابن خاتمة ، ص ٦٥.
- (٧٧) نفسه ، ص ٩٤.
- (٧٨) نفسه ، ص ٢١١.
- (٧٩) نفسه، ص ٤٨.
- (٨٠) نفسه ، ص ١٥٥.
- (٨١) نفسه، ص ١٦٣.

- (٨٢) نفسه، ص ١١٣.
- (٨٣) نفسه، ص ٦٨.
- (٨٤) نفسه، ص ٢٤.
- (٨٥) نفسه، ص ٢٤.
- (٨٦) أخرجه البخاري في كتاب "الاعتصام بالكتاب والسنة" الحديث رقم ٧٢٢٥، انظر: صحيح البخاري، المطبوع مع فتح الباري ٢٤٠/١٥، المكتبة التجارية، مصطفى البيان، مكة المكرمة، الطبعة الأولى، ١٤١٥هـ.
- (٨٧) ديوان ابن خاتمة، ص ١٥٦، ١٥٧.
- (٨٨) أخرجه الطبراني في معجمه الكبير، تحقيق جمعي عبد المجيد السلفي، الحديث رقم ١٠٢٤، الجزء الأول، ص ٢٤٢، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، د.ت.
- (٨٩) ديوان ابن خاتمة، ص ١٥٩.
- (٩٠) أخرجه الترمذي في سننه في أبواب الزهد (باب ما جاء في حفظ اللسان)، وقال حديث حسن، رقم الحديث، ٢٢٣٠، انظر: سنن الترمذي، تحقيق: د. بشار عواد معروف، ٢٠٨/٤، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٩٨م.
- (٩١) ديوان ابن خاتمة، ص ٢١١.

- (٩٢) قال أبو عبيد: قال الأصمعي وبغيره في هذا المثل: ليس هذا بعشك فادرجي أي ليس هذا الأمر الذي لك فيه حق فدعه، وقد يضرب مثلاً لرجل ينزل المنزل لا يصلح له أنظر: فصل المقال في شرح كتاب الأمثال لأبي عبيد البكري، تحقيق: د. إحسان عباس، والدكتور عبد المجيد عابدين، ص ٤٠٢ ، ٤٠٤ - دار الأمانة ومؤسسة الرسالة - بيروت، لبنان (١٤٠١هـ-١٩٨١م).
- (٩٣) ديوان ابن خاتمة ، ص ٤٠ ، ٤١ .
- (٩٤) مجمع الأمثال لأبي الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري الميبداني المتوفى سنة ٥١٨ هـ ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، ٢٢٩/٢ ، دار المعرفة ، بيروت، لبنان (١٣٧٤هـ-١٩٥٥م).
- (٩٥) ديوان ابن خاتمة ، ص ١٥٩ .
- (٩٦) مجمع الأمثال ٣١٣/٢ قال الفضل: أول من قال ذلك أكرم بن صيفي في وصية لبيته.
- (٩٧) ديوان ابن خاتمة ، ص ١٥٦ .
- (٩٨) إحكام صنعة الكلام في فنون النثر ومذاهبه في المشرق والأندلس لأبي الوزارتين أبي القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي الإشبيلي، تحقيق: د. محمد رشوان الداية ، ص ٨٥ ، عالم الكتب، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية (١٤٠٥هـ-١٩٨٥م).
- (٩٩) ديوان ابن خاتمة ، ص ١٦١ .
- (١٠٠) إحكام صنعة الكلام للكلاعي، ص ١٨١ .
- (١٠١) استلهم القراء في شعر ابن دراج القسطلي، د. عبد الرحمن عطية ، ص ١٤٦ .

- (١٠٢) ديوان ابن خاتمة ، ص ٢٨.
- (١٠٣) نفسه ، ص ٣٤.
- (١٠٤) نفسه ، ص ٧٠.
- (١٠٥) نفسه ، ص ٦٥.
- (١٠٦) نفسه ، ص ٧٤.
- (١٠٧) نفسه ، ص ٩٠.
- (١٠٨) الجائر : جمع الجائر، وهو ولد البقرة الوحشية ، انظر: لسان العرب لابن منظور، مادة (جائر).
- (١٠٩) ديوان ابن خاتمة ، ص ١٢٠.
- (١١٠) مائقة : إحدى مدن الأندلس، تقع على البحر المتوسط جنوبي شرقي إسبانيا، كانت لها أهمية كبيرة ومكانة عظيمة في عهد مملكة غرناطة . واحتلت المرتبة الثانية بعد غرناطة ، انظر: المغرب في جلي المغرب لابن سعيد، تحقيق د. شوقي ضيف / ١٤٢٢-٤٢٣ ، دار المعارف بمصر، د.ت.
- (١١١) ديوان ابن خاتمة ، ص ١٤٤.
- (١١٢) سيطة : مدينة ساحلية من مدن المغرب على بحر الزقاق الفاصل بين المغرب والأندلس على مضيق جبل طارق، يحيط بها البحر من جهاتها الثلاث، عدا الغرب، وهي مدينة قديمة ذات أهمية متعددة الجوانب في القديم والحديث، انظر: البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، قسم الموحدين، ابن عذارى المراكشي، تحقيق: محمد إبراهيم الكتاني، ومحمد بن تايوت، ومحمد زنيهر، وعبدالقادر زمامة ، دار الثقافة ، الدار البيضاء، الطبعة الأولى (١٤٠٦هـ-١٩٨٥م).

المصادر والمراجع

أولاً: القرآن الكريم

ثانياً: الحديث الشريف

- سنن الترمذي ، تحقيق : د. بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية ، ١٩٩٨م.
- صحيح البخاري، المطبوع من فتح الباري، المكتبة التجارية ، مصطفى الباز، مكة المكرمة ، الطبعة الأولى، ١٤١٥هـ.
- المعجم الكبير، الطبراني، تحقيق : حمدي عبدالمجيد السلفي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان الطبعة الثانية د.ت.

ثالثاً: المصادر :

- الإحصاءة في أخبار غرناطة ، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: محمد عبدالله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٣٩٣هـ-١٩٩٣م.
- إحكام صنعة الكلام في فنون النشر ومذاهبه في المشرق والأندلس، لو الوزارتين أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي الإشبيلي، تحقيق: د. محمد رشوان الداية ، عالم الكتب، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية ، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م.
- الإيضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني، تحقيق: عبدالمعالي الصعدي، مكتبة الأديب، القاهرة ١٤١٧هـ-١٩٩٧م.
- البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، ابن عذاري المراكشي ، قسم الموحدين، تحقيق: محمد إبراهيم الكتاني، ومحمد بن ثاويث، ومحمد زتيير، وعبدالقادر زمامة ، دار الثقافة ، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٤٠٦هـ-١٩٨٥م.

- ديوان بشار بن برد، شرح محمد الطاهر ابن عاشور ، تحقيق : محمد رفعت فتح الله، ومحمد شوقي أمين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ، ١٣٧٣هـ-١٩٥٤م.
- ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق : محمد عيده عزام، المجلد الأول، دار المعارف مصر، ١٩٦٤م.
- ديوان ابن خاتمة الأنصاري، تحقيق: د. محمد رضوان الداية ، دار الفكر المعاصر، بيروت- لبنان، ودار الفكر، دمشق، سورية ، الطبعة الأولى، ١٤١٤هـ-١٩٩٤م.
- ديوان ذي الرمة غيلان بن عقبة القدي المتوفى سنة ١١٧هـ- شرح الإمام أبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي صاحب الأصمعي، رواية الإمام أبي العباس ثعلب، تحقيق: د. عبدالقنوس أبو صالح ، مؤسسة الإيمان للتوزيع والنشر والطباعة ، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م.
- ديوان ابن زنون ورسائله ، تحقيق: علي عبيدالعظيم، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة ، ١٩٧٧م.
- ديوان سقط الزند، أبو العلاء المعري، تحقيق: إبراهيم الزين، دار الفكر، بيروت، لبنان، ١٩٦٥م.
- ديوان الشباب الطريف شمس الدين محمد بن عفيف الدين سليمان التلمساني، تحقيق: شاكر هادي شكر ، مكتبة النهضة العربية ، عالم الكتب، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م.
- ديوان الشريف الرضي، تحقيق: د. يوسف فرحات، دار الجيل، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٥هـ-١٩٩٥م.

- ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي الينقاء العكبري، تحقيق: مصطفى السقا، وإبراهيم الإبياري، وعبدالمغيظ شليم، دار المعرفة ، بيروت- د.ت.
- النخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ابن بسام، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة ، بيروت، لبنان، ١٤١٧هـ-١٩٩٧م.
- رائق الشطحية في فرائق الشورية من شعر ابن خاتمة الأنصاري، جمع وتصنيف: ابن رزقاله ، تحقيق ودراسة : د. فوزي سعد محمد عيسى، مطبعة جامعة الإسكندرية ، ١٩٨٤م.
- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، أبو بكر محمد بن قاسم الأنباري، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، الطبعة الخامسة ، دار المعارف بمصر، د.ت.
- فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، أبو عبيد البكري، تحقيق: د. إحسان عباس، ود. عبدالمجيد عابدين، دار الأمانة ومؤسسة الرسالة ، بيروت، لبنان، ١٤٠١هـ-١٩٨١م.
- الكنتيجة الكامنة في من لقيناه بالأنلس من شعراء المائة الثامنة ، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة ، بيروت، لبنان، ١٩٨٣م.
- لسان العرب، ابن منظور، دار المعارف، مصر د.ت.
- مجمع الأمثال: أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري الميداني المشوفي سنة ٥١٨ هـ- تحقيق: محمد محيى الدين عبدالحميد، دار المعرفة ، بيروت، ١٣٧٤هـ-١٩٥٥م.

- المغرب في جلى المغرب، ابن سعيد، تحقيق: د. شوقي ضيف ، دار المعارف، مصر، د.ت.
- تأثير قرائد الجمان في نظم فحول الزمان، الأمير أبو الوليد إسماعيل بن يوسف بن الأحمر الغرناطي الأندلسي، تحقيق: د. محمد رشوان الداية ، عالم الكتب، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م.
- فتح الطبيب من ضمن الأندلس الرطوب، المقرئ التلمساني، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٩٧م.
- وأياً : المراجع:
- اتفاق التناصية - المفهوم والمنظور، د. محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٩٨م.
- أبو تمام وأبو الطيب في أدب الغاربة ، د. محمد بن شريفة ، دار القرب الإسلامي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٦م.
- تاريخ الأدب العربي، د. عمر فروخ ، دار العلم للملايين، لبنان، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٣م.
- تحليل الخطاب الشعري "استراتيجية التناص" ، د. محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثالثة ، يوليو ، ١٩٩٢م.
- التفاعل النصي، التناصية ، النظرية والمنهج ، نهلة فيصل الأحمد، سلسلة كتاب "الرياض" العدد (١٠٤) ، يوليو ٢٠٠٢م.

- التناص في شعر السبعينيات، فاطمة قنديل، سلسلة كتابات نقدية ، العدد (٨٦) ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، مصر، مارس ١٩٩٩م.
- التناص القرآني في شعر أمل دنقل، د. عبدالعاطي كيوان ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، الطبعة الأولى، (١٤١٩هـ-١٩٩٨م).
- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، د. عبدالله الغزالي، منشورات النادي الأدبي الثقافي بجدة ، المملكة العربية السعودية ، الطبعة الأولى، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م.
- الشعر العربي المعاصر قضايا وظواهره الفنية والمعنوية ، د. من الدين إسماعيل، دار العودة ، بيروت، دار الثقافة ، بيروت، الطبعة الثانية ، ١٩٧٢م.
- ظاهرات الشعالي النص في الشعر السعودي الحديث، سلسلة كتاب الرياض ، العدد (٥٢ ، ٥٣) ، أبريل ، مايو ١٩٩٨م، المملكة العربية السعودية.
- المعارضات الشعرية ، د. عبدالرحمن السماعيل ، منشورات النادي الأدبي الثقافي، جدة ، المملكة العربية السعودية ، ١٩٩٤م.

خامساً: الدوريات :

- مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد (٦٠ ، ٦١) عام ١٩٨٩م، بيروت- لبنان.
- مجلة قاريونس العلمية ، السنة الثانية ، العدد الرابع، ١٩٨٩م، ليبيا.
- مجلة أبحاث اليرموك ، المجلد التاسع، العدد الثاني، ١٤١٢هـ-١٩٩١م.
- مجلة أبحاث اليرموك ، المجلد الثالث عشر، العدد الأول، ١٤١٥هـ-١٩٩٥م، منشورات جامعة اليرموك ، الأردن.
- مجلة الموقف الأدبي، العدد (٣٠٥) السنة السادسة والعشرون، أيلول، ١٩٩٦م، جمادى الأولى ١٤١٧هـ ، دمشق ، سوريا.
- مجلة علامات في النقد، المجلد العاشر، الجزء الرابع والثلاثون، شعبان ١٤٢٠هـ-ديسمبر، ١٩٩٩م.
- مجلة بيان الثقافة ، أفاق أدبية ، العدد (٥٥) ذو القعدة ١٤٢١هـ- يناير ٢٠٠١م ، الإمارات العربية المتحدة .
- مجلة كلية الآداب، جامعة الزقازيق، أغسطس ٢٠٠١م.

فهرس الموضوعات

٧	توطئة.....	
١٢	مفهوم التماس "تحديد المصطلح".....	
٢٥	أشكال التماس في شعر ابن خاتمة.....	
٢٥	أولاً : التماس الشعري.....	٣
٤٦	ثانياً: التماس القرآني.....	
٥٩	ثالثاً: أشكال تناسية أخرى.....	
٦٨	الخاتمة.....	
٧٢	الهوامش.....	
٨٥	المصادر والمراجع.....	
٩١	فهرس الموضوعات.....	

٣

٣
٣
٣

